DAS MUSIK-MAGAZIN

Sounds

C 6858 E

hfl 2,10 · Sfrs 2,40 · öS 16,– · DM 2,– · Oktober 10/73

Elvis-Story 2. Folge

Rory Gallagher
Der sensible Profi

Strawbs
Split nach dem Hit

Festivals

Inga Rumpf und Atlantis. Interview

phonogram

präsentiert, was klang und namen hat

Heißer Tip:

Leo Sayer's Silverbird

Leo Sayer
Silverbird
LP: 6307 521 DM 22,–
(empf. Endverbr.-Preis incl. MwSt.)

Chrysalis

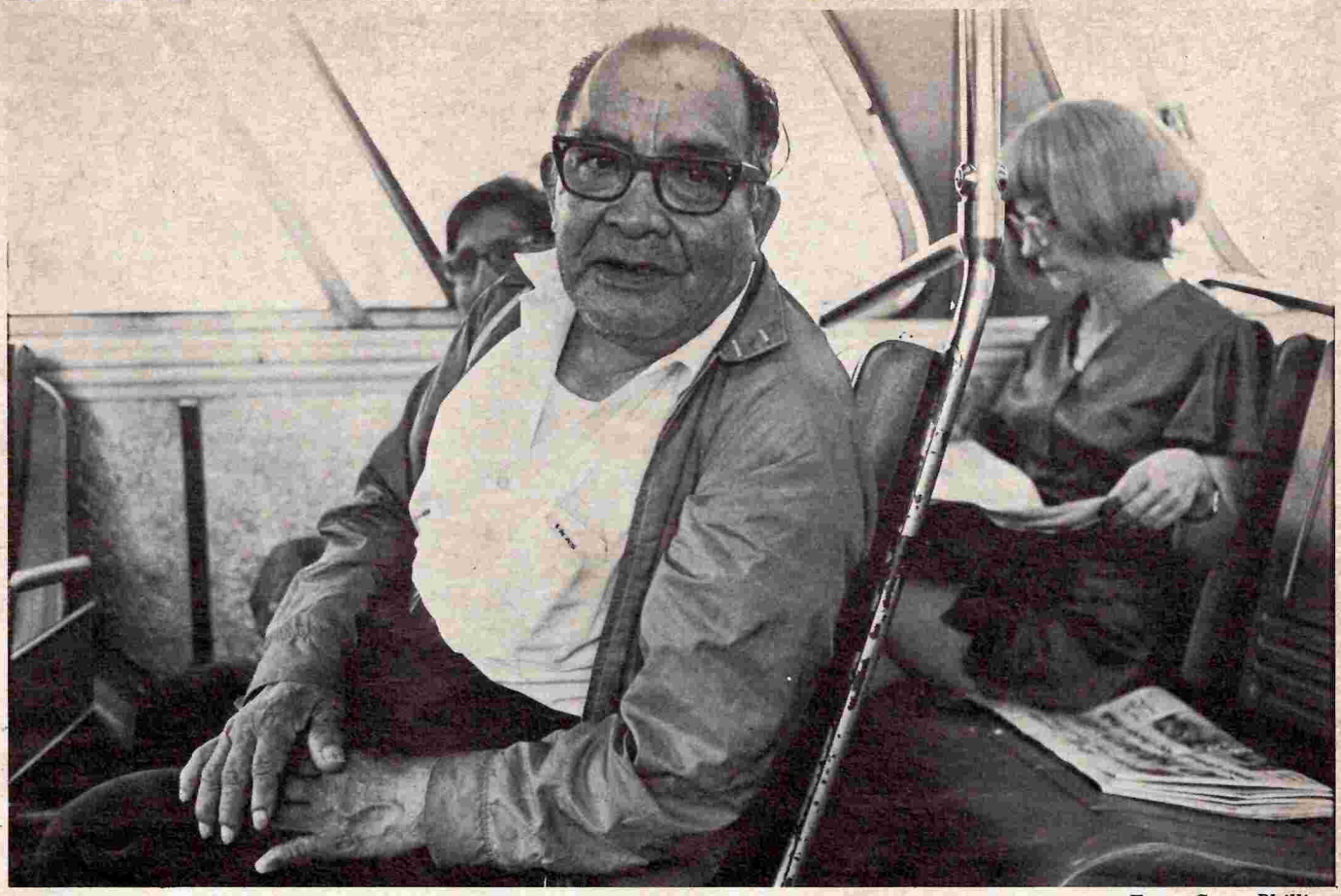


Foto: Gwen Phillips

In diesem Heft

Leserbriefe	4	
Dies und Das	6	
Strawbs: Split nach dem Hit	10	*Kape*
Elvis „Gold aus heißer Kehle" Teil II	12	*Jörg Gülden*
Karthagos zweiter Schritt	17	*Claudio Cicero*
Ein Jahr Atlantis. Ein Interview mit Inga Rumpf und Jean Jaques Kravetz	18	*Hans-Joachim Krüger*
Rory Gallagher, der sensible Profi	20	*Hans-Jürgen Richter*
Sommerzeit – Festivalzeit: Der erste Teil eines Berichtes über die Festival-Aktivitäten dieses Sommers	26	*Freewheelin' Frank, Karl Lippegaus, Hans-Jürgen Richter, Werner Panke*
The Average White Band: Schwärzer als Schwarz	30	*Jörg Gülden*
Terry Riley: Ein Regenbogen in gekrümmter Luft	32	*Achim Hebgen*
Bücher/Film/TV	34	
Jonas Überohr	37	
Deutsche Gruppen: Kin Ping Meh	39	*Hans-Jürgen Kliebenstein*
Platten	42	
Titelfoto:		*Wilfried Bauer*

SOUNDS erscheint monatlich im SOUNDS-VERLAG, Jürgen Legath und Hannes Solbach, 2 Hamburg 20, Heilwigstr. 33, Tel.: 47 50 35. SOUNDS-REDAKTION: Jürgen Legath (Adresse und Telefon wie oben). GESTALTUNG: Manfred Becker. STÄNDIGE FREIE MITARBEITER: Duncan Fallowell, Lenny Kaye, Ingeborg Schober, Werner Panke, Hans-Joachim Krüger, Jörg Gülden, Teja Schwaner, Klaus Plaumann, Johann-Baptist Schrall, Klaus U. Reinke, Bernd Gockel. ÜBERSETZER: Teja Schwaner, Jörg Gülden, Christoph Bunke. FOTOGRAFEN: Gwen Phillips, Gesine Petter, Georg M. Hafner, C & M Hudulla. ANZEIGEN- UND GESCHÄFTSLEITUNG: Hannes Solbach (Adresse und Telefon wie oben), zur Zeit ist die Anzeigenpreisliste 8A gültig. DRUCK: Auer-Druck, Hamburg. COMPOSER-SATZ: Niko Jessen, Hamburg. NACHDRUCK nur mit Genehmigung des Verlages. GERICHTSSTAND: Hamburg. ANZEIGEN: Zur Zeit ist die Preisliste 8A gültig. DRUCKAUFLAGE: 80 000. VERTRIEB: Alleinvertrieb für BRD und West-Berlin V & A-Vertriebsgemeinschaft und Absatzberatung GmbH & Co KG, 5 Köln 1, Am Mühlenbach 32, Tel.: 23 59 22. SOUNDS-Abonnement: 12 Hefte kosten einschließlich Porto Inland 20,– DM, Ausland 24,– DM. Zahlbar an V & A, Postscheckkonto Köln 8500-508.

Liebe Sounds!
Was soll denn die letzte Ausgabe von August 73? Ist schon alles gesagt? Gibt es nichts mehr, worüber Ihr berichten könntet? Wollt Ihr die Saure-Gurken-Zeit mit einer Notausgabe überbrücken?

Wo blieben die Leserbriefe, die Live-Berichte, Jonas Überohr und Sounds in Sounds? Auch wurden diesmal weniger Platten besprochen. Ich hoffe nur, daß Ihr nicht auf Leservorschläge hört (Juli 73), die LP-Kritiken einzusparen oder, wie schon früher gefordert, keine Live-Berichte mehr zu bringen, da diese ja sowieso einseitig und subjektiv seien. Dann könnt Ihr ja gleich Euren Laden dicht machen oder ein mit Anzeigen gespicktes Rock-Lexikon herausgeben.

Ach ja, Anzeigen. Es wäre schade, besser gesagt eine Schweinerei, wenn Eure kritische Berichterstattung einen Anzeigenboykott seitens der Plattenindustrie (R. U.-Kaiser, ick hör' dir trapsen . . .) ausgelöst hätte und hierin die Ursache für die 30 Seiten-Ausgabe läge.

Aber trotzdem, die paar Artikel waren Klasse. Sie zeigten wieder einmal mehr die führende Stellung von Sounds unter den deutschen Musikzeitschriften.

Zum Bericht von Karl Lippegaus über Jazz in London: Ihr habt doch mal den Stammbaum der englischen Folkgruppe um Fairport Convention abgedruckt und im Man-Bericht (Juli 73) wurde auch ein solcher erwähnt.

Wie wär's mit so'nem Stammbaum der Softmachine-Family? ! Karl Lippegaus schreibt zwar, daß schon soviel über Softmachine geschrieben wurde, aber 'ne Aufstellung über alle Besetzungen + LPs der Softs wäre doch ganz nett. Und die vielen Gruppen drumherum: Gony, Mutching Mole, Bananomour, Hatfield and the North, Caravan, Delivery, Nucleus, Keith Tippet Group, Just Us, . . . usw.

Auf, daß das nächste Heft voller werde! *Matthias Helk*

★

Betr.: Sounds 9/73, Artikel „Cosmic Circus Music"
Die Auflösung so mancher „angetörnten" Gruppe ist bestimmt kein Verlust innerhalb der deutschen Popszene. Ist man, wie Catharsis, auf dem Gebiet des herkömmlichen Musikempfindens nicht kreativ genug, so gilt es nun, „lebende Musik" unter die Leute zu bringen. Diese entzieht sich dank ihrer kosmischen Weite allerdings jeder irdischen, sprich „sachlichen" Kritik. Wer wollte beispielsweise die Qualitäten eines Drummers beurteilen, der bisweilen einen überdimensionalen Gong zum Schwingen bringt und ansonsten den lieben Gott einen guten Mann des Kosmos sein läßt?

Wer mißt den Bassisten, der mit anerkennenswerter Ausdauer dieselbe monotone Figur zum Besten gibt und damit keine Bewußseinserweiterung, wohl aber handfestes Unwohlsein beim Zuhörer auslöst? Was ist schlußendlich von einem Trip des Gitarristen zu halten, der uns von solider Spieltechnik fortführt und dafür mit Hilfe des Kosmos in ein musikalisches Chaos geleitet, wo Verzerrer und Effektpedal ihr unseliges Dasein fristen?

Fazit: „Deutschlands Popmusiker, laßt den Griff zum Kosmos!"

Die Beatles haben schon seit Jahren die Leute angetörnt, und zwar mit teuflisch schönen Harmonien. Hierzu bedarf es keines kosmischen Bewußtseins, sondern einer guten Portion Talent.

Gottseidank bemühen sich nicht alle deutschen Musiker um Kontakte mit dem Universum: Inga Rumpf's rauchige Rock-Stimme braucht ihn nicht. Auch der hervorragende Bassist der noch nicht so bekannten Scorpions wird ohne kosmische Hilfe seinen Weg machen, um nur zwei Leute herauszugreifen.

Rainer Schulte

★

In der Juli-Nummer von SOUNDS finde ich eine Buchbesprechung von P. Klaus über Paul Olivers „The Story Of The Blues".

In der Rezension wird ein CBS-Doppelalbum als Ergänzung zu diesem Buch erwähnt. Es mag Ihre Leser interessieren, daß nicht nur ein, sondern zwei Doppelalben mit musikalischen Beispielen zu diesem Buch erschienen sind, und zwar „The Story Of The Blues" (CBS 66 218) und „The Story Of The Blues II" (CBS 66 232).

Mit freundlichen Grüßen
CBS Schallplatten GmbH
Leiter der Presseabteilung
H. Werner Wunderlich

★

Alle machen mir Angst: Helmut Salzinger alias „Jonas Überohr", auch wenn er nachher meinte, Rock sei doch keine kranke Sache (das gab mir nicht viel Hoffnung). P. Hitzel aus Bonn verstärkte meine Angstgefühle und der letzte Bericht von Ingeborg Schober gab mir den Rest.

Wir sind arme Schweine: die Musiker verarschen uns, die Verlage beuten uns aus, was sollen wir nur mit unserem Geld machen?

Ich für meinen Teil werde mir ab jetzt nur noch Scheiben von Gruppen kaufen, die mich nicht ausnutzen. Die in Frage kommenden stehen in Sounds! Nicht wahr? *Meinolf Droste*

★

Hallo Freunde!

Ich lese nun Sounds schon seit 1 1/2 Jahren regelmäßig. Es ist, meiner Meinung nach, immer noch die beste Pop-Zeitschrift, die es gibt. Wenn ich so die Hefte der letzten Monate durchblättere, dann merkt man einige Veränderungen bei Sounds (wahrscheinlich auch personelle). So wurden zum Beispiel die letzten Seiten immer den Live-Berichten der Leser gewidmet. Warum wurden diese guten Berichte einfach weggelassen? ? ? Die waren doch GANZ KLASSE!!! Wenn man bestimmte Gruppen noch nicht gesehen hatte, konnte man anhand der Berichte doch ziemlich genau sagen, bei der Gruppe bist du angeschissen und bei der anderen nicht. Genauso ist es mit den Berichten zur Szene! Aus welchem Grund wurden die abgesetzt?

Die größte Enttäuschung für mich war das August-Heft/73! Es wurden ganz einfach und brutal 17 gute Seiten Information weggelassen!!! Warum muß das sein? ? Wird euch die Zeitschrift zu teuer? ? Oder ist eure Auflage zu klein? ? Es muß doch ein stichhaltiger Grund vorhanden sein!

Das vierte Come-Back fand ich dafür gelungen, ebenso wie den Bericht im letzten Heft über die Man. Nur finde ich einen drei Seiten Bericht für diese sehr gute Gruppe zu wenig. Das soll aber keine Kritik an Jörg Güldens hervorragenden Ausführungen sein. Ihr solltet aber auch andere gute englische Gruppen nicht vergessen! Ich habe noch keinen Bericht zum Beispiel über die Nectar oder Climax Chicago Blues Band oder Sam Apple Pie oder Mott the Hoople usw. gelesen!!

Ich hoffe, daß diese kleinen Anregungen helfen, aus Sounds wieder Sounds zu machen. Für Zuschriften zu diesem Bericht wäre ich dankbar.

Ronald Weinschenk

★

Ei, ei, waswardenndas?

Wo sind denn die Rubriken Leserbriefe, Jonas Überohr, Deutsche Gruppen, Sounds in Sounds und Live! geblieben?

Keine Lust mehr gehabt?

Auch die Schallplattenrezensionen scheinen unter Schwindsucht zu leiden. Waren es in SOUNDS Mai noch 15 + deutsche Platten, in SOUNDS April 29 und in SOUNDS Juni immerhin noch 20, so befinden sich in SOUNDS 8 noch ganze 11 Rezensionen.

Na ja, dafür entschädigen die sorgfältig vorbereiteten Artikel von Detto Dörbecker, Bernd Rolf und Karl Lippegaus ein bißchen.

Was ich bisher in SOUNDS vermißt habe, sind Informationen über Musikrichtungen wie Neue Kammermusik und Neue elektronische Musik.

Mit der Kritik von Peter Michael Hamels LP ist immerhin ein Anfang gemacht worden. Zeitgenössische Komponisten wie Schönberg, Serocki, Terry Riley, Kupkovic, Penderecki usw. haben bestimmt mehr Beachtung verdient; wobei sich sicherlich interessante Vergleiche mit der elektronischen (sog. kosmischen) Musik in Deutschland oder dem Free Jazz anböten.

In der Hoffnung, daß SOUNDS 9/73 wieder ein bißchen dicker wird, verbleibt mit elektronischem Gruß

Michael Glatt

Es hat geklingelt.

»Guru Guru« ist – so der Melody Maker – eine der interessantesten deutschen Gruppen: Manni Neumeier (drums and vocal), Ax Genrich (guitar), Hans Hartmann (bass guitar). Sie sind jetzt auf Atlantic. Hier ist ihre erste Platte auf dem neuen Label.

ATLANTIC

Tourneedaten:

5.10.	Wiesbaden	20.10.	Hannover
14.10.	Emstedten	26.10.	Essen
19.10.	Hannover	27.10.	Rendsburg

Dies & Das

Clive Davis wieder am Drücker?

Clive Davis ist wieder im Geschäft. Diesmal mit vier Superstars, die sich ein eigenes Lable wünschen. Bob Dylan, Paul Simon, Joan Baez und George Harrison wollen, nach dem jüngsten Gerücht, gemeinsam eine eigene unabhängige Plattenfirma gründen, deren Geschäftsführer Clive Davis werden soll.

Technisch wäre das sogar möglich, da Simon, Dylan und Joan Baez im Moment vertragsfrei sind. Harrison ist zwar noch zweieinhalb Jahre an Apple (Beatles Lable) gebunden, kann allerdings mit Einverständnis seiner Partner aussteigen. John Lennon soll bereits erklärt haben, daß er ihm keine Steine in den Weg legen werde. Die etwas getrübte Vergangenheit ihres Geschäftsführers scheint keinen der Stars zu stören.

Amnesty International Konzert in der Kölner Sporthalle

Am 10. Oktober wird in der Kölner Sporthalle ein Konzert zugunsten von Amnesty International veranstaltet, bei dem folgende Künstler auftreten werden: Juliette Greco, Donna Hightower, Hannes Wader, Schobert und Black und Harvey Andrews.

Jethro Tull wollen nicht mehr mitspielen

Jethro Tull ist sauer

Jethro Tull, die im Moment jede Menge Publikumserfolg mit ihrer PASSIONS PLAY-Show einheimsen, überraschten die Musikwelt mit der Ankündigung, daß sie nach ihrer US-Tournee, die am 29. September beendet war, für unbestimmte Zeit sich aus der Musik-Szene zurückziehen wollen. Begründet wurde dieser außergewöhnliche Schritt damit, daß die negative Kritik, die PASSIONS PLAY in der Musikpresse erhielt, die Band tief enttäuscht und total verunsichert habe. Trotz ausverkaufter Häuser sei sich die Gruppe nicht sicher, ob dem Publikum ihre Show gefiele oder nicht.

Außerdem erklärte Tull-Manager Terry Ellis, daß die Gruppe nun seit sechs Jahren ununterbrochen arbeite, ohne mehr als einen Monat zur Erholung gehabt zu haben.

Gleichzeitig wurde jedoch auch das nächste Tull-Projekt bekannt: ein Film-Musical, für das Jan Anderson Text und Musik schreibt.

Watkins Glen und die Grateful Dead

Während Englands Konzertagenten die Festivalmüdigkeit im eigenen Land auf die hochgespielte Glitter-Welle zurückführen, pumpte das Sommerkonzert von Watkins Glen am 28. Juli mit den Grateful Dead, der Band und den Allman Brothers viel Auftrieb und Optimismus in das amerikanische Rock-Lager.

Umgerechnet, so schätzt man, war an diesem Tag jeder vierhundertste Amerikaner anwesend, um drei der beständigsten, wohl auch besten Rock Bands Amerikas zu sehen. Bereits am Abend vor dem Großereignis belagerten 150 000 geduldige Fans das Gelände, und so wurden auf Vorschlag von Bill Graham, der für Bühne, Sound und Licht verantwortlich war, die Tore geöffnet, um Komplikationen am nächsten Tag zu vermeiden. Alsdann gab's für alle Anwesenden einen sechsstündigen Apéritif, der sich Sound-Check nannte.

Pünktlich um 12 Uhr am Sonnabend begannen die Dead ihr Mammut-Set, das bis 17 Uhr dauerte. Es folgten die Band von 18 bis 21 Uhr und die Allman Brothers von 10 bis 2 Uhr in der Früh. Und dann, noch einmal 90 Minuten, Jam Session mit allen beteiligten Musikern auf der Bühne. Trotz 50 000 Watt kann nur ein Viertel der Menge in den Genuß des optimalen Sounds. Es gab auch viele, so wird berichtet, die erst gar nicht bis zum Gelände vordrangen, weil Verkehrsstauungen in einem Radius von 100 Meilen zu verzeichnen waren.

Zwar wird es wahrscheinlich eine Plattenveröffentlichung über Watkins Glen geben – Capricorn, die Firma der Allman Brothers hat alles auf Band festgehalten – etwaige Filmprojekte wurden diesmal von vornherein abgeblockt. Die Dead erklärten dazu: „Wir sind es leid, als Zugvogel für irgendwelche Rock-Filme herzuhalten. Wir freuen uns, daß Watkins Glen ein herrliches Andenken ist und daß jede weitere kommerzielle Ausschlachtung unterbleibt, was wir als genußvollen, musikalischen Trip empfunden haben."

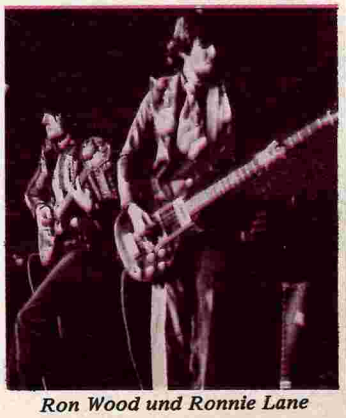
Indessen haben die Dead auch die Gründung ihres eigenen Labels angekündigt, das Grateful Dead Records heißen wird. Die erste Platte auf neuer Marke wird am 15. Oktober weltweit veröffentlicht, sie trägt den Titel WAKE OF THE FLOOD. Die Dead kontrollieren damit endlich Fertigung, Vertrieb, Anzeigen und Promotion selbst, wie es schon lange von ihnen angestrebt wurde.

Ärger mit der Musiker Union

Wegen ihres japanischen Bassisten Tetsu Yamanchi haben die Faces Ärger mit M. U. Sie verweigert ihm die Arbeitserlaubnis, weil es ihrer Meinung nach genügend englische Musiker gibt, die den Job übernehmen können. Eine endgültige Entscheidung wurde bis jetzt noch nicht gefällt. Die Faces wollen aber auf keinen Fall auf Tetsu verzichten. „Er ist eine wichtige Ergänzung für die Gruppe nach dem Ausscheiden von Ronnie Lane", meint Facesprecher Mike Gill, und: „Wir hoffen, daß es nicht dazu kommen wird, daß die Faces ganz darauf verzichten müssen, in England aufzutreten." Tetsu hatte zwei Jahre mit der Free in England gespielt, ohne Erlaubnis und ohne das sich jemand drum gekümmert hat. Erst als die Faces eine Arbeitserlaubsnis für ihn beantragten, gab es Ärger.

Auch die Gruppe Riff Raff mußte ihren brasilianischen Schlagzeuger Aureo de Souza gegen den Engländer Steve Gregory austauschen, da de Souza ebenfalls keine Arbeitsbewilligung von der M. U. erhielt.

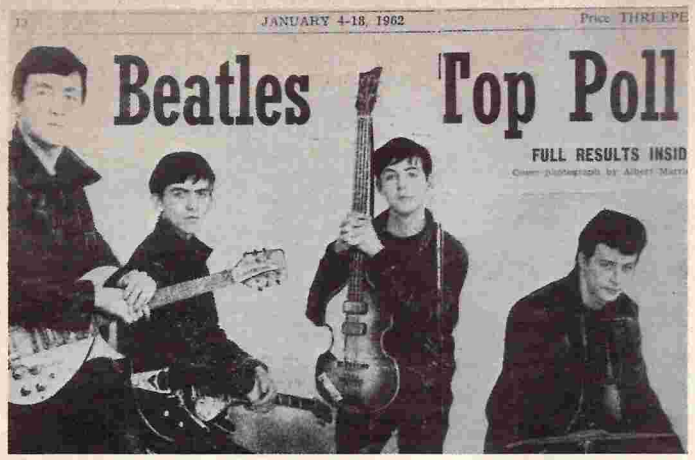
Ronnie Lane hat inzwischen mit Ron Wood ein Duo-Album aufgenommen, das WOODLANE heißen wird. Weitere Zukunftspläne hat er noch nicht.



Ron Wood und Ronnie Lane

Foto: Gwen Philipps

Foto: C&M Hudalla



Die "Beatles-Tapes" aus Hamburg

Ted „King Zise" Taylor, Eigentümer der Beatles Tonbänder, die vor 11 Jahren im Starclub mitgeschnitten wurden und deren Auftauchen vor einigen Wochen Schlagzeilen machte, traf sich mit George Harrison und Ringo Starr.

Taylor ist zuversichtlich, daß die Ex-Beatles anbeißen und die Bänder auf Platten erscheinen werden. Auch wenn es vielleicht noch ein Jahr dauert, bis sie ihre internen Schwierigkeiten überwunden haben und sich neuen Projekten widmen können. Taylor mußte auf jeden Fall für jeden der vier Musiker eine Kopie machen, und sie wollten außerdem ihre alten Hamburger Verträge für ihre Archive, als Teil des Deals.

Neues von Dennis

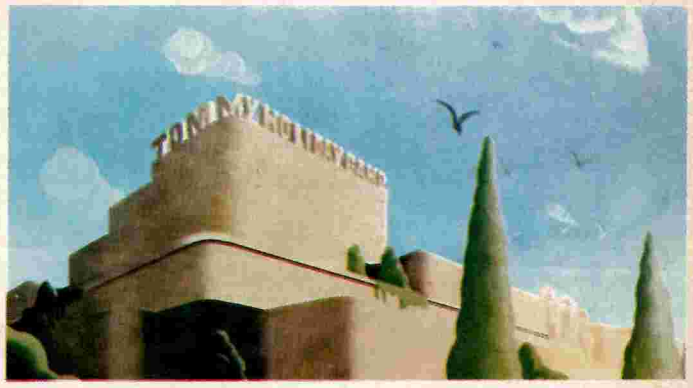
Dennis hat sich formiert. Nach zwei erfolgreichen Konzerten in Hamburg, bei denen neben Thomas Kretschmer, Gitarre (Ex-Frumpy), Claus Briest, Baß (Ex-Xhol), und Carsten Bohn, Schlagzeug (Ex-Frumpy), auch Manne Rörup, Orgel/Piano (Tomorrows Gift) mitwirkte, war die Gruppe zwei Monate auf der Suche nach einem Organisten/Pianisten, der stilistisch in die Gruppe paßt. Nach mehreren Sessions mit verschiedenen Musikern, entschloß sich Thomas Kretschmer leider, ein Studium zu beginnen.

Carsten und Claus waren weiter auf der Suche und trafen im März auf Michael Kobs, Orgel/Piano, und Willi Pape, Holzblasinstrumente, beide von der Gruppe Thirsty Moon. Das Zusammenspiel entsprach dem Gefühl aller, und man beschloß zusammenzubleiben. Die Gruppe bewohnt jetzt eine ehemalige Schule in Graue b. Nienburg an der Weser und bereitet sich in Ruhe auf die ersten Konzerte vor.

Tommy als Film.

Die Rockoper der Who wird nun auch noch verfilmt. Die Produktion wird im Januar beginnen und Who werden im Herbst im Studio sein, um ein neues Sound-Track-Album aufzunehmen. Außerdem sollen sie in dem Film, bei dem Ken Russell Regie führt, „Starrollen" übernehmen.

Die Gruppe hat gerade ein neues Doppelalbum mit dem Titel QUADROPHRENIA fertiggestellt und plant eine Tournee zum Erscheinen der Platte.



NEWS

Henry McCulloch verließ die **WINGS** . . . **BUTTS BAND** heißt die neue Gruppe der Ex-Doors Robby Krieger und John Densmore. Sie entstand in England und wurde von Island unter Vertrag genommen. Dabei sind der Ex-Bronco-Sänger Jess Roden, Phillip Chen (Baß) und Roy Davis (Keyboard). Ray Manzarek, der dritte Aktive der Doors, ist derweil in Los Angeles, um eine Jazzgruppe zusammenzustellen . . . **RAY DAVIS** hat sich besonnen, er macht weiter mit den Kinks. Im September lief schon eine England-Tournee. Ein neues Album und eine Europa-Tournee ist in Aussicht . . . **NEIL YOUNG** ist wieder klar. Er will aber in Zukunft lieber wieder in Clubs und kleinen Hallen auftreten. Eine England-Tournee ist für November geplant . . . **GRACE SLICK** arbeitet in London an ihrem ersten „Solo"-Album. Das Werk läßt einiges erwarten, denn mal lieferten ein 32köpfiges Orchester, mal acht Dudelsackpfeifer den Hintergrund zu den Aufnahmen. Titel der Platte: MANHOLE . . . Nach einem schweren Autounfall im letzten Jahr haben sich **BRONCO** von Island getrennt, neu formiert und bei Polydor einen Vertrag unterzeichnet. Die soeben erschienene LP SMOKIN' MIXTURE entstand bereits mit der neuen Besetzung: Kevyn Gemment (Gitarre, vocal), John Pasternack (Baß, vocal), Dan Fone (Keyboarts, vocal), Pete Robinson (Schlagzeug, vocal) und Paul Lockey (Gitarre, vocal) . . . **MISFITS** nahmen den Ex-Jeronim Sänger und Gitarristen Mike Koch auf . . . . **TAJ MAHALS** neues Album wird in New Orleans aufgenommen. Producer ist Allen Toussaint . . . **CROSBY, STILLS, NASH & YOUNG** bereiten sich auf ihre nächste US-Tournee vor, die im Oktober stattfinden soll. Vielleicht wird zur gleichen Zeit auch eine neue Platte erscheinen. Steve Stills hat sein neues Solo-Album schon fertig. Es heißt: STOLEN STILLS . . . **STEVIE WONDER**, der kurz bevor er seine Europa-Tournee antreten konnte, einen schweren Autounfall erlitt, befindet sich nach Mitteilung seiner Plattenfirma auf dem Weg zur Genesung . . . Bei **AMON DÜÜII** haben sich personelle Veränderungen ergeben. Danny Fichelscher (Schlagzeug, Gitarre) schied aus, Robert Heibl (Baß/Geige) kam hinzu. Die Gruppe nahm gerade ihr 6. Album auf . . . **TRIUMVIRAT** haben zum Quartett erweitert. Neu dabei ist Gitarrist Helmut Köllen . . . **ATLANTIS** spielten am 10. August bei einem Free-Konzert in Gelsenkirchen vor mehr als 10 000 begeisterten Zuschauern . . . **LARRY CORYELLS** neue Gruppe Eleventh House ist derzeit auf Europatournee. Dabei sind Mike Mandel, sein langjähriger Begleiter an der Orgel, der Perkussionist Alphonse Mouzon, der in Montreux außerordentlich begeisterte, der frühere B, S & T und Dreams-Trompeter Randy Brecker und Buzzy Linhearts Bassist Danny Trifan . . . **BRIANSTORM** verloren ihren Drummer Jo Kainzer . . . Die Essener Gruppe **RED CROSS** hat sich in Odyssee umbenannt . . . **BLACK MASS** haben ihren Namen auf Mass gekürzt. Die Gruppe hat zwei neue Mitglieder, den Gitarristen Klaus Pohl (Ex-Hot Rats) und den Schlagzeuger Hannes Eder (Ex-Drive) . . . **THIRSTY MOON** haben die Aufnahmen zu ihrer zweiten LP vollendet. Die Gruppe hat jetzt sieben Mitglieder. Neu hinzu kam der Sänger und Gitarrist Siegfried Pisaller . . . **EDDIE CONDON**, Jazzgitarrist und Bandleader, starb im Alter von 67 Jahren in New York . . . **STEALERS WHEEL**, Gerry Rafferty und Joe Eagen, sind im Studio, um ein neues Album aufzunehmen . . . **HERBIE HANCOCK** hat sein Sextett zugunsten einer ganz neuen Band aufgelöst. Hancock spielte über drei Jahre in fast derselben Besetzung . . . **JOHNNY WINTER** und Peter Kaukonen (der Bruder des Jefferson Airplane Gitarristen Jorma) werden zusammen in einer neuen Gruppe spielen, die sich (in Anlehnung an Kaukonens erste Gruppe Black Kangeroo) Albino Kangeroo nennen wird . . . Der republikanische Gouverneur von Californien, Ronald Reagan, wird **ALICE COOPER** auf der Bühne der Hollywood Bowl vorstellen . . .

Rolling Stones
2.10. – Hamburg
9.10. – Essen
10.10. – Essen
11.10. – Essen
19.10. – Berlin

Bill Withers
15.10. – Frankfurt, Jahrhunderthalle
16.10. – München, Deutsches Museum

Procol Harum
18.10. – Hamburg, Musikhalle
19.10. – Berlin, Deutschlandhalle
20.10. – Stuttgart, Killesberg
21.10. – München, Deutsches Museum
22.10. – Frankfurt, Jahrhunderthalle
23.10. – Düsseldorf, Rheinhalle
26.10. – Nürnberg, Meistersingerhalle
27.10. – Straßburg, Tivoli-Halle

Rory Gallagher/Strider
23.10. – Frankfurt, Jahrhunderthalle
24.10. – Frankfurt, Jahrhunderthalle
25.10. – Ludwigshafen, Eberthalle
26.10. – Köln, Messehalle
27.10. – Sindelfingen, Messehalle
28.10. – München, Circus Krone
29.10. – Königshofen Tauberfranken-Halle
31.10. – Bremen, Stadthalle

Edgar Brougthon Band
2.10. – Wiesbaden, Club
3.10. – Berlin, Clubhaus Falkenhagener Feld
4.10. – Bad Godesberg, Underground
5.10. – Paderborn, Aula der FH
6.10. – Langelsheim, Beat-Club
7.10. – Hamm/Sieg, „Morgens um 7"
9.10. – Hamburg, Fabrik
10.10. – Heidelberg, Stadthalle
11.10. – Schweinfurt, Stadtparksaal
12.10. – Emmendingen, Rock in
13.10. – Lenzburg (Schweiz), Festhalle

Savoy Brown/Coast Road Drive
20.10. – Weissenohe, To Act
21.10. – Insbruck (Österreich)
25.10. – Bad Neustadt, Stadthalle
26.10. – Bonn
27.10. – Langelsheim, Beat-Club
28.10. – Ansbach, Onoldiasaal

Earth & Fire
12.10. – Wildflecken
13.10. – Langelsheim, Beat-Club
14.10. – Dortmund, Bonanza

Gunter Hampel And His Galaxis Dreamband
14.10. – Graz (Österreich)
17.10. – Zürich (Schweiz), Hinterer Sternen
20.10. – Heilbronn, Jazzclub
21.10. – Münster, Museum
23.10. – Frankfurt, Sinkkasten
24.10. – Mannheim, Genesis
25.10. – Göttingen, Junges Theater
26.10. – Göttingen, Junges Theater
28.10. – Gelsenkirchen, Jazzclub
29.10. – Göttingen, Junges Theater
30.10. – Kassel, H. Schafft-Haus

Rhythm & Sounds Concert '73: Volker Kriegels Spectrum, Albert Mangelsdorff, Don „Sugar Cane" Harris Group, Peter Herbolzheimer Rhythm Combination & Brass
1.10. – Stuttgart, Liederhalle
2.10. – Kassel, Stadthalle
3.10. – Hamburg, Musikhalle
4.10. – Köln, Gürzenich
5.10. – Hannover, Aegi
6.10. – Düsseldorf, Rheinhalle
7.10. – Dortmund, Kleine Westfalenhalle
8.10. – Bremen, Glocke
9.10. – Frankfurt, Jahrhunderthalle
10.10. – Aschaffenburg, Stadttheater
11.10. – München, Deutsches Museum

Franz K.
12.10. – Neumarkt
13.10. – Regensburg
14.10. – Landshut
19.10. – Husum
27.10. – Soest
30.10. – Köln

Can/Amon Düül II
2.10. – München, Circus Krone
3.10. – Frankfurt, Jahrhunderthalle
4.10. – Düsseldorf, Rheinhalle

Amon Düül II
12.10. – Aachen
13.10. – Tübingen
14.10. – Rottweil
17.10. – Schwäbisch-Gmünd
27.10. – Stuttgart

Can
11.10. – Dortmund, Westfalenhalle
12.10. – Bremen, Stadthalle
13.10. – Kiel, Aula der Hebbelschule
14.10. – Hamburg, Musikhalle

Third Eye
4.10. – Lippstadt
5.10. – Mönchengladbach
6.10. – Krefeld
7.10. – Herford
8.10. – Amsterdam (Holland)
9.10. – Amsterdam (Holland)
18.10. – Köln
19.10. – Dortmund
20.10. – Moers
21.10. – Gelsenkirchen
23.10. – Freiburg
25.10. – Mulhouse (Frankreich)
26.10. – Lörrach
27.10. – Villingen
30.10. – Regensburg
31.10. – Pforzheim

Kraan
3.10. – Fulda, Kolpinghaus
5.10. – Hamm, Zentralhallen
6.10. – Wuppertal, Haus der Jugend
7.10. – Letmathe, Städt. Saalbau
8.10. – Berlin, Kolbeh
9.10. – Berlin, Kolbeh
10.10. – Berlin, Kolbeh
12.10. – Köln, Kunsthalle
14.10. – Bad Godesberg, Stadthalle
15.10. – Darmstadt, Theater
17.10. – Crailsheim, Jahnhalle
19.10. – München, Arri Filmtheater
20.10. – Stuttgart, Gustav-Sigle-Haus
21.10. – Duisburg, Audimax PH
24.10. – Hamburg, Fabrik
26.10. – Sinzing, Gemeindehaus

Navaho
18.10. – Hagen
20.10. – Itzehoe
21.10. – Hamburg

Contact Trio
7.10. – Frankfurt, Jazzkeller
11.10. – Würzburg, Omnibus

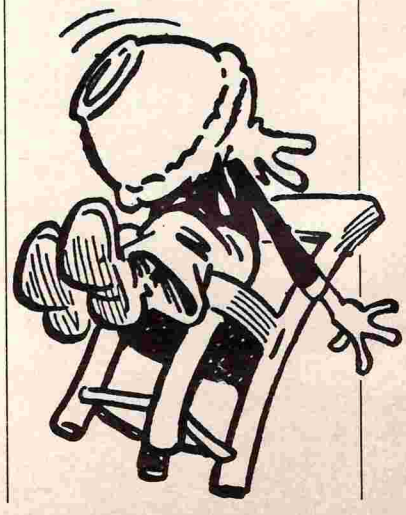
Seelow
10.10. – Nancy (Frankreich), Jazzfestival
11.10. – Aachen, Malteserkeller
12.10. – Luxembourg, Melusina
13.10. – Stuttgart, Fasanenhof
20.10. – Erlangen, Stadthalle
21.10. – Mannheim, Genesis
24.10. – Esslingen, Monasterie
31.10. – Zürich, Hinterer Sternen

Grobschnittt
5.10. – Fröndenberg
11.10. – Hagen
13.10. – Bad Hersfeld
14.10. – Rotenburg
16.10. – Neumünster
17.10. – Lübeck
20.10. – Itzehoe
28.10. – Tournee in Schleswig-Holstein
30.10. – Höxter
31.10. – Cuxhaven

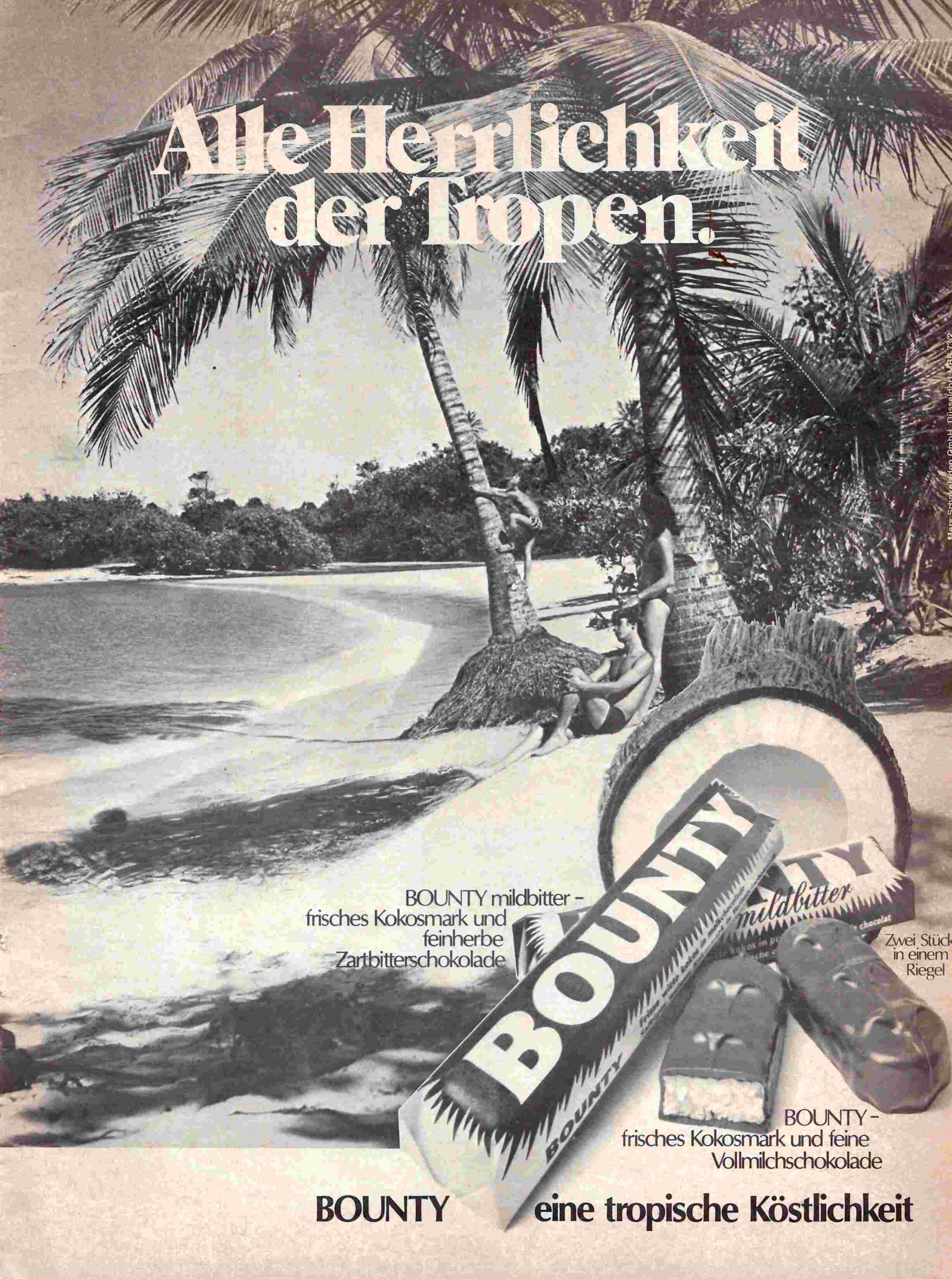
Virgo
6.10. – Nürnberg
12.10. – Stuttgart
13.10. – Beutelsbach
16.10. – Würzburg
17.10. – Würzburg
20.10. – Göppingen
21.10. – Schwäbisch Hall
23.10. – Heidelberg
26.10. – Erbach (Odenwald)
27.10. – Frankfurt
28.10. – Mainz

Karthago
5.10. – Minden
6.10. – Geilenkirchen Realschule
7.10. – Burgsteinfurt, Stadthalle
14.10. – Emsdetten, Hof Deitmar
20.10. – Lippstadt, Zelt

Hölderlin
12. 10. – Wolfsburg
13. 10. – Uslar
14. 10. – Holzminden
17. 10. – Lemgo
20. 10. – Marl



Alle Herrlichkeit der Tropen.



BOUNTY mildbitter –
frisches Kokosmark und
feinherbe
Zartbitterschokolade

Zwei Stück
in einem
Riegel

BOUNTY –
frisches Kokosmark und feine
Vollmilchschokolade

BOUNTY eine tropische Köstlichkeit

Mars Schokoladen GmbH, Düsseldorf

STRAWBS
SPLIT NACH DEM HIT

Eine Gruppe, seit Jahren nur Insider-Tip der Folk-Szene, landete einen Super-Kommerz-Hit – „Part Of The Union". Ein Hit, der nicht nur die Gruppe über die Grenzen Great Britains hinaus bekannt machte, sondern der innerhalb des Landes für bemerkenswerte Verwirrung sorgte.

Im New Musical Express war zu lesen: „Political row as unions rally to support Strawbs Hit Single." Parlamentsmitglieder erklärten diesen Song für „generally harmful", im ganzen ziemlich schädlich, während die Führer der englischen Gewerkschaften mit aller Macht eben diesen Hit unterstützten und sogar eine Plakat-Aktion in ganz England starteten, die junge Menschen dazu bewegen sollte, Mitglied der Gewerkschaften zu werden.

Andere wiederum waren der Ansicht, daß die Aussage dieses Liedes ein schlechtes Bild der Gewerkschaften widerspiegelte und daneben zu industriellen Schwierigkeiten führen könnte. Man beschwerte sich sogar bei dem Rundfunksender BBC, weil er es wagte, solch einen Song überhaupt auszustrahlen. Jack Jones, Sekretär der bedeutenden „Transport And General Workers Union" jubelte: „Das ist ein dufter Song, ein Song, der mit seiner textlichen Aussage den Nagel auf den Kopf trifft. Unsere jungen Leute singen dieses Lied bei ihren Versammlungen, und wir alle stehen hundertprozentig dahinter. Wir hoffen, daß es viele junge Menschen davon überzeugt, wie wichtig die Gewerkschaften eigentlich sind. . ."

In einem Artikel des offiziellen Organs der Labour Party stand zu lesen: „Wenn diese Schallplatte das politische Denken und Handeln der Jugend gestärkt haben sollte, so war sie die ganze Sache wert."

Die neue Besetzung

Auch John Ford, der diesen Hit geschrieben hatte, war gleicher Meinung: „Die Strawbs stehen hinter diesem Song, auch wenn er musikalisch nicht unbedingt in unsere Richtung fällt. Wir sind aber der Meinung, daß man die Leute mit Hilfe der Pop-Musik über die bestehenden sozialen Zustände aufklären muß. So kritisieren wir, was um uns herum vorgeht; denn niemand kann das, was sich zwischen der Regierung und den Gewerkschaften abspielt, einfach ignorieren, und wir hoffen, daß die Leute, wenn sie diesen Song hören, nicht nur anfangen zu tanzen, sondern auch zu denken."

Eigenartig ist nur, daß dieser Hit, der den Leuten die Stärke der Einigkeit zu verdeutlichen sucht, bei der Gruppe selbst zu Uneinigkeit geführt hat. Ursprünglich beabsichtigten Ford und Hudson diesen Song unter einem Pseudonym zu veröffentlichen. Doch Dave Cousins wollte davon nichts wissen, und so war er es eigentlich, der unbewußt den Zerfall seiner eigenen Gruppe auslöste und eine neue Besetzung ausrufen mußte. Für Hudson, Ford und Weaver kamen nun John Hawken (Keyboards), ehemals Nashville Teens und Renaissance; Rod Coombes (Schlagzeug), Ex-Stealers Wheel, Spooky Tooth und Juicy Lucy sowie der Bassist Chas Cronk, ein ausgezeichneter Session-Musiker. In dieser Besetzung arbeiten sie momentan an neuen Cousins-Kompositionen, bereiten sich für die bevorstehende Europa- und USA-Tournee vor und haben bereits eine erste Single aufgenommen, die im August veröffentlich wurde. (Shine On Silver Sun, A & M 12 964 AT.)

Wenn sich die Strawbs im September dann ihrem Publikum vorstellen, wird es sicherlich interessant sein zu hören, wie und ob die Strawbs diese erneute Umbesetzung verkraften konnten, und sie werden die Frage vieler beantworten müssen, ob sie wieder die alten Strawbs geworden sind oder aber, ob sie im Stil der kommerziellen Songs wie „Lay Down" und „Part Of The Union" weitermachen wollen. Letzteres wird aber wohl nicht geschehen, denn Dave Cousins beabsichtigt, wie er selbst sagte, in seiner einmal eingeschlagenen Richtung weiterzumachen und sich noch mehr an der englischen Folk-Musik zu orientieren, mit der er vormals seine Laufbahn begann.

The Strawberry Hill Boys

Es war vor rund 14 Jahren, als er zusammen mit zwei Schulkameraden das Folklore-Trio Strawberry Hill Boys gründete und Erfolg hatte. Erfolg, der Dave Cousins ermunterte, den Schritt ins Profilager zu wagen, und so stellte er mit Danny Hooper (Gitarre) und Ron Chesterman (Kontrabaß) eine neue Gruppe zusammen, die sich fortan nur noch Strawbs nannte. Es dauerte gar nicht so lange, da wurden die Strawbs in der englischen Folk-Szene zu einem festen Begriff. Allerdings konnte man große musikalische Ideen zu dritt

Die neuen Strawbs: (v.l.) Chas Cronk, Dave Lambert, Rod Coombes, John Hawken u Dave Cousius

schlecht verwirklichen, und so wurde die Mitgliederzahl der Gruppe von Fall zu Fall auf 5–6 Personen erhöht. Eines dieser Bedarfs-Mitglieder war eine Sängerin namens Sandy Denny, die später zu Fairport Convention ging und heute als eine der besten englischen Folk-Sängerinnen gefeiert wird.

Anfang 1968 stellten die Strawbs ihr Debut-Album STRAWBS vor, dem kurze Zeit später die LP DRAGONFLY folgte. Auf beiden Alben spielten sie in ihrer Ur-Besetzung: Cousins, Hooper, Chesterman, und beide LPs waren auf reiner englischer Folk-Musik aufgebaut. Damals arbeiteten sie noch ohne elektrische Instrumente, was für Dave Cousins mit ein Grund war, die bestehende Formation aufzulösen. Er brauchte für seine musikalischen Ideen eine starke Rhythmus-Sektion, und so wurde Anfang 1969 Ron Chesterman durch John Ford ersetzt, der eine elektrische Baß-Gitarre spielte. Dann stieß noch Richard Hudson zu ihnen, und seither haben die Strawbs auch einen Schlagzeuger. Cousins traf Ford und Hudson bei Velvet Opera, einer Rockgruppe, für die die beiden gerade ein neues akustisches Konzept erarbeiteten. Beide verließen nur zu gerne Velvet Opera, denn ihre musikalischen Vorstellungen entsprachen damals mehr denen von Cousins und den Strawbs. Der Weg zum Folk-Rock lag nun klarer vor ihnen. Nun kam eine Zeit der harten Arbeit, denn sie mußten sich gegen die Übermacht anderer Gruppen, insbesondere gegen die kommerziellen Formationen, behaupten. Für viele Folk-Musik-Fans waren sie schon ein Geheimtip, und als sie dann ihre dritte LP JUST A COLLECTION OF ANTIQUES AND CURIOS veröffentlichten, wuchs ihre Anhängerschaft zusehends.

Inzwischen hatte sich Rick Wakeman fest in die Gruppe eingefügt. Er hatte bereits auf einem Stück der DRAGONFLY-LP sein Debüt gegeben und wurde von der englischen Fach-Presse als „Pop find of the Year" gefeiert. Heute ist er Mitglied der Gruppe Yes und gilt als einer der besten Keyboard-Spezialisten der Welt.

Am 11. Juli 1970 stellten sie sich in dieser Besetzung in der „Queen Elizabeth Hall" dem Londoner Publikum vor. Dieses Konzert, das übrigens ein voller Erfolg für alle wurde, war mitgeschnitten und teilweise auf der „Collection"-LP veröffentlicht worden. Langsam begann man mehr über die Strawbs zu sprechen. Insbesondere die Fachpresse zeigte starkes Interesse und kürte ihre LP zu „der besten des Jahres".

Ein halbes Jahr später gingen die Strawbs wieder ins Studio. Sie hatten sich inzwischen musikalisch weiter gefestigt und sich für eine klare Richtung entschieden. Richard Hudson schlug ein ausgezeichnetes Schlagzeug und Rick Wakeman begann mit den verschiedensten Keyboards zu experimentieren. FROM THE WITCHWOOD war das Er-

gebnis. Wieder war die Fachwelt voll des Lobes. Ein Lob allerdings, das wohl zum größten Teil Rick Wakeman gebührte, denn gerade sein Einfluß war auf dieser 4. Strawbs-LP stark herauszuhören. Diese LP war auch der Ausgangspunkt für den späteren Elektric-Rock der Gruppe – ebenfalls ein Wakeman-Einfluß.

Leider gingen aber die musikalischen Ansichten von Dave Cousins und Rick Wakeman auseinander, und so verließ Rick die Gruppe, um eigene musikalische Ideen zu verwirklichen. Die englische Musikwelt stand Kopf und erklärte die Gruppe für erledigt. Doch davon wollte Dave Cousins nichts wissen. Er holte sich Blue Weaver, früher bei Amen Corner und Fair Weather, einen echten Vollblut-Rock-Organisten, und zusammen arbeiteten sie weiter. Sie wollten beweisen, daß sie noch existierten, daß sie sich nicht unterkriegen ließen und daß mit ihnen musikalisch noch zu rechnen war.

Der Wendepunkt

Im Januar 72 veröffentlichten sie ihre nächste LP, eine LP, die den Wendepunkt für sie bedeutete. Sie erreichten einen hervorragenden 8. Platz in den Hitparaden, und selbst in den USA wurden mehr als 60 000 Exemplare davon verkauft. Die Tournee, auf der die Strawbs diese Platte vorstellten, war von Anfang an ausverkauft. Unter dem Titel GRAVE NEW WORLD schildert diese 40-Minuten-LP die ewige Reise des Menschen von der Geburt bis zum Tode. Mit ausdrucksstarken Texten, musikalisch adäquat verpackt. Hier ein bißchen Fairy-Tale-Flavor, dort stärkere rhythmische Akzente – dann wieder etwas Siver-Band-Brass. Ein durchdachtes, aber dennoch gefühlsbetont komponiertes Album. Ein Album, das zeigt, daß die Strawbs, die musikalisch schon immer hervorragend waren, auch als Songwriter großes Format besitzen. Allen voran Dave Cousins, wohl einer der ernsthaftesten und ehrlichsten Musiker Englands. „A real work of art", schrieb die englische Musikzeitschrift „Sounds", und der „New Musical Express" meinte über Dave Cousins: „He has something to say, because he is something."

Die Strawbs konnten aufatmen und mit neuem Eifer ihrer musikalischen Zukunft entgegensehen. Doch der innere Wandel war nicht aufzuhalten. Tony Hooper, neben Dave Cousins das einzig noch verbliebene Ur-Mitglied aus den Gründertagen, stieg aus. Für ihn kam dann Dave Lambert von der King Earl Boogie Band, und mit ihm schien dann auch der Erfolg zu kommen. Doch mit diesem traten neue Probleme für die Strawbs auf: Probleme mit ihren Fans. Diese hielten Dave Cousins nämlich vor, sich nicht mehr so strikt an die von ihm ursprünglich eingeschlagene Richtung zu halten. Anscheinend wurden Folk-Gruppen von den Puristen nur so lange anerkannt, wie sie brav am Hungertuch nagten und sich im Hintergrund hielten.

Doch gerade diese Periode schienen die Strawbs überwunden zu haben. Man attackierte sie, weil sie es wagten, in TV-Sendungen aufzutreten und weil sie es zuließen, daß ihre Lieder in Pop-Sendungen der Rundfunkstationen gespielt wurden. Dave Cousins meinte damals dazu: „Wir haben Jahre gearbeitet, um so weit zu kommen. Wir haben uns außerdem musikalisch ständig verbessert. Ich bin stolz auf unseren Erfolg, und wir bemühen uns stärker denn je, unser Publikum zu unterhalten. Ich kann und will diese Vorwürfe eigentlich nicht verstehen!"

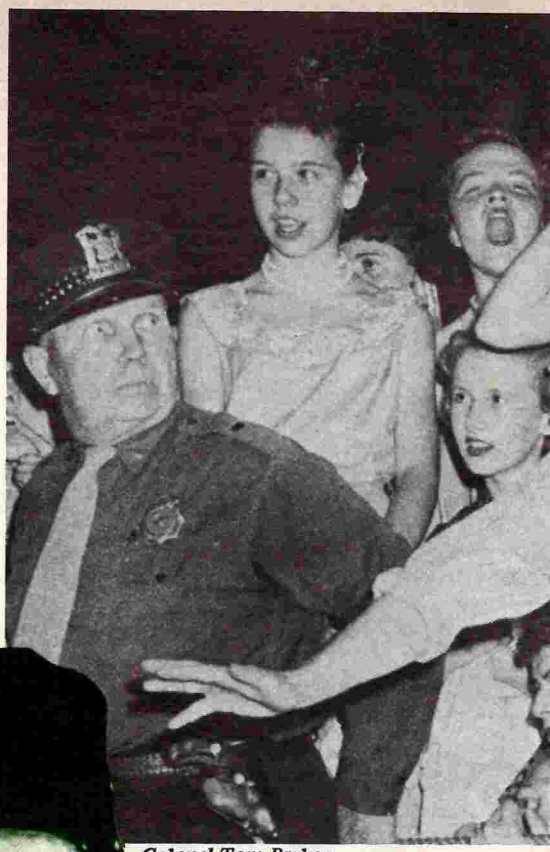
...wieder die „alten"?

Inzwischen hatte sich Dave Lambert außergewöhnlich gut in die Gruppe eingefügt, und wieder einmal schien allen klar zu sein, welche Richtung einzuschlagen war. Ihre letzte LP BURSTING AT THE SEAMS schien es zu beweisen. Bis auf die kommerziellen Songs wie „Part Of The Union" und „Lay Down" ist dies wohl ihre beste LP. Sie erscheinen als eine Einheit und die LP als das Ergebnis all der Schwierigkeiten, mit denen sich Dave Cousins und die Strawbs auseinandersetzen mußten. Sie scheinen realistischer geworden zu sein. Der Rock dominiert. Dave Cousins' Stimme geht leichter ins Ohr. Seine Lyrik ist verständlicher geworden, ohne an Intensität verloren zu haben. Das Arrangement ist ausgeglichener.

Doch war diese Einheit, wie man heute sieht, nur Schein. Dave Cousins löste die Gruppe wieder einmal auf. Der Grund war, daß er sich noch mehr an der Folk-Musik orientieren will und auf kommerzielle Hitmacher verzichten möchte.

Nun, die kommende Tournee und die Veröffentlichung einer neuen LP im Oktober wird beweisen müssen, ob die Strawbs wieder zurückgefunden haben.

Kape



Colonel Tom Parker, der Mann der Elvis' Karriere plante

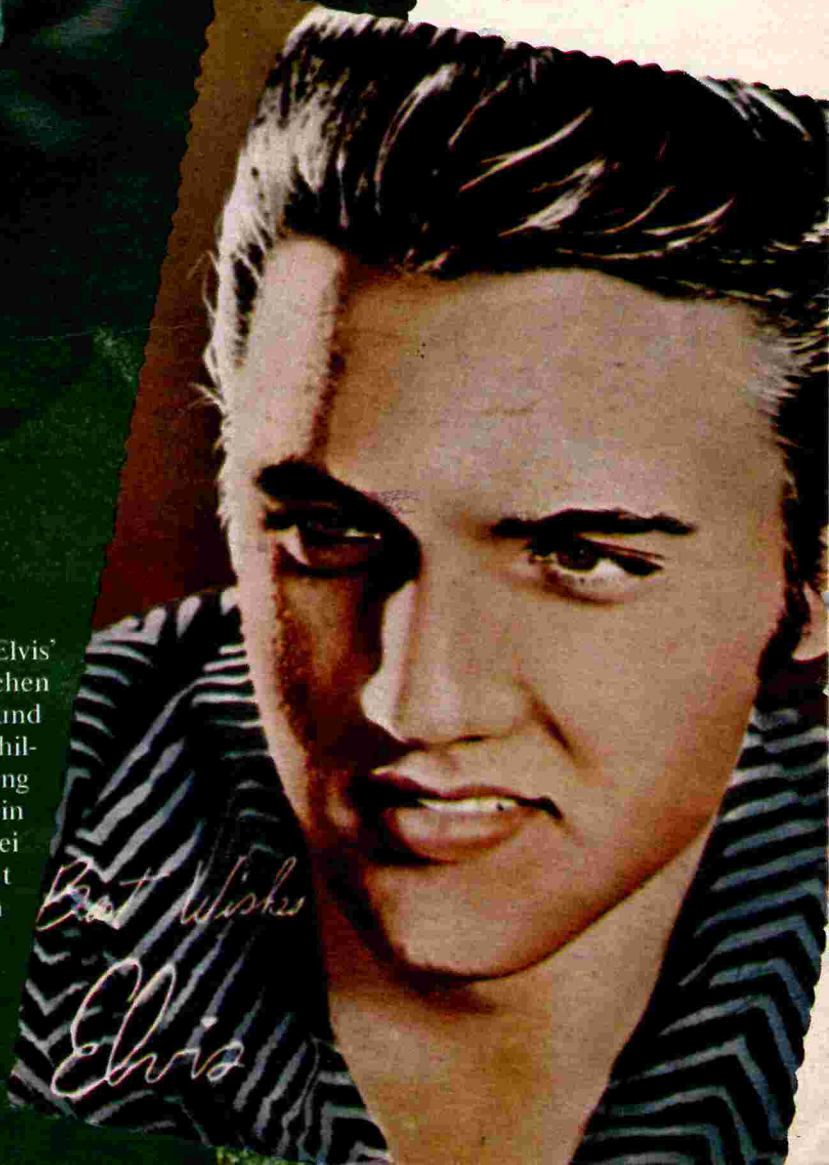
2. Folge

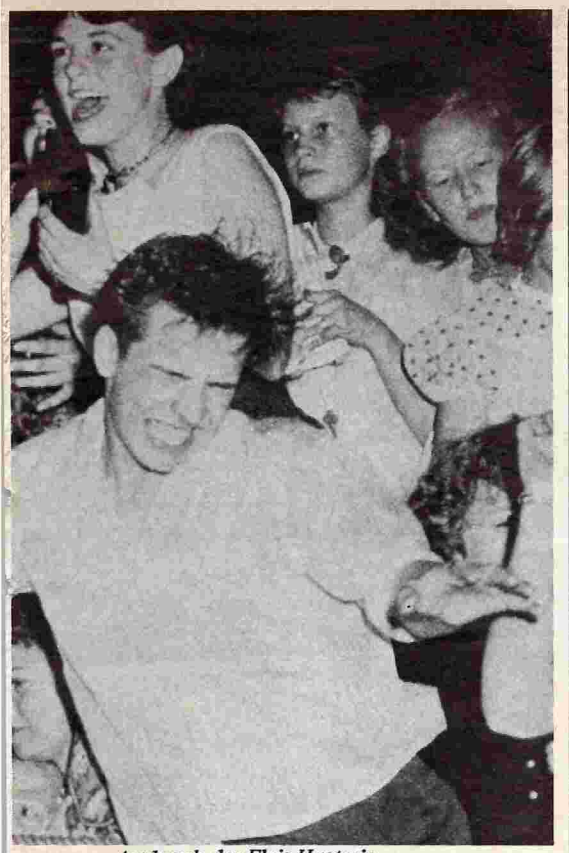
Elvis

GOLD AUS HEISSER KEHLE

von Jörg Gülden

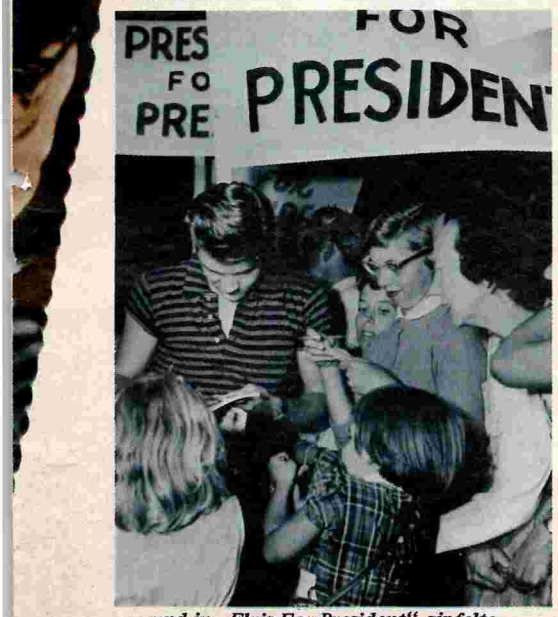
Im ersten Teil unserer Elvis-Story ging es um Elvis' Kinderjahre, seine Schulzeit, seine ersten musikalischen Gehversuche, seine „Karriere" als Lastwagenfahrer und um das denkwürdige Zusammentreffen mit Sam Phillips, dem Mann, der einen Weißen mit Negerfeeling suchte und ihn in Elvis fand. Bei einer dieser Sessions in Sams Hinterhofstudio passierte es: Elvis, der mit zwei von Sam eilig herbeigetrommelten Musikern geübt und geübt hatte, war nahe daran aufzugeben. Sam predigte dauernd hinter seinem Kontrollpult: „Leute, das müßt ihr viel einfacher machen. Das ist viel zuviel." Aber irgendwann, niemand erinnert sich noch des genauen Datums, war es soweit. „Okay," sagte Sam, „Das ist es!"





Ausburch der Elvis Hysterie ...

.. die auch vor Indianern nicht halt machte ...



... und in „Elvis For President" gipfelte

Es konnte also losgehen. Das erste, was sie aufnahmen, war „I Love You Because". Dann spielten sie, nur so, noch ein paar Country-Nummern runter und machten Pause. Aber nach zwei Minuten war Elvis wieder auf den Beinen, nahm seine Gitarre und hämmerte wie wild los. „That's Alright, Mama." Bill und Scotty machten ganz runde Augen. So etwas hatten sie noch nicht gehört. Sie ließen es jedoch nicht mit dem Staunen bewenden, griffen sich ihre Gitarren und stiegen ein. Sam riß die Tür zum Studio auf und brüllte: „Was zum Teufel macht ihr da? " Wissen wir auch nicht," war die lakonische Antwort. „Na, das werden wir schnell rauskriegen. Spielt weiter so," meinte er begeistert. Eine halbe Stunde später war der Song aufgenommen. Jetzt ging die Suche nach einer passenden Rückseite los. Stück um Stück wurde über und über probiert. Nichts haute so richtig hin. Auf einmal drehte Bill durch. Mit hoher Falsettstimme jaulte er „Blue Moon Of Kentucky", eine perfekte Imitation auf Bill Monroe, den Mann, der das Lied geschrieben hatte. Das war's! Die erste Elvis-Platte war fertig. Ein historischer Moment, nicht nur der Platte wegen. Ein Sakrileg war begangen worden. Zum erstenmal hatte es einer gewagt, zwei Musikformen zweier einander spinnefeind gegenüberstehender Bevölkerungsgruppen miteinander zu verbinden: Country und Blues. Rock'n'Roll (damals nannte man es noch Rockabilly) war geboren.

„It's Allright Ma" und die Folgen

Aber jetzt ging die Suche nach einer Radiostation los, der man dieses heiße Eisen zumuten konnte. Nach Sams Meinung gab es nur eine Station in der ganzen Gegend, die das wagen würde: WHBQ, ein Sender, der ausschließlich Blues-Platten spielte und einen Disk-Jockey am Mikrophon hatte, der verrückt genug war, das zu tun: Dewey Phillips mit seiner Sendung „Red Hot and Blue". Klar, Dewey machte es. An dem Abend, als die Platte gespielt werden sollte, stellte Elvis zu Hause das Radio auf die Station ein und verschwand. Er war zu scheu, sich seinen eigenen Song bei seinen Eltern anzuhören, er ging ins Kino. Keiner weiß mehr, in welchem Film er war, doch als Dewey die Platte nach wahren telephonischen Bombardements noch ein halbes dutzendmal spielen mußte, wußten Elvis Eltern, wo sie ihn zu suchen hatten. Denn Dewey hatte angerufen und wollte ein Interview mit Elvis machen. Elvis ging hin und ängstlich wie er war, bat er Dewey darum, doch erst mal ohne Mikrophon mit ihm reden zu dürfen und wenn es dann soweit wäre, solle er ihm ein Zeichen geben. Nun, Dewey war ein alter Fuchs, er ließ das Band von Anfang an laufen und als Elvis meinte, wann es denn nun losginge, sagte ihm Dewey, daß das Interview bereits fertig sei. Elvis brach fast zusammen.

Der sprichwörtliche Silberstreifen am Horizont wurde langsam sichtbar. Innerhalb weniger Wochen lagen bei Sam mehrere tausend Plattenbestellungen vor, und der hatte, skeptisch wie er war, nur ein Demoband gemacht. Jetzt konnte und mußte es eigentlich nur noch bergauf gehen. Aber so unterschiedlich wie die ersten Reaktionen auf die Platte waren, manche Disk-Jockeys hörten nur eine Plattenseite und meist die für sie falsche, so unterschiedlich waren auch die Reaktionen des Publikums auf den frühen Elvis. Mal spielte er in einem der Country-Clubs und wurde mit Mißachtung gestraft, mal spielte er zur Eröffnung eines neuen Ladens und die dort versammelten Teenager flippten bald aus vor lauter Begeisterung.

Noch kein Cadillac für Elvis

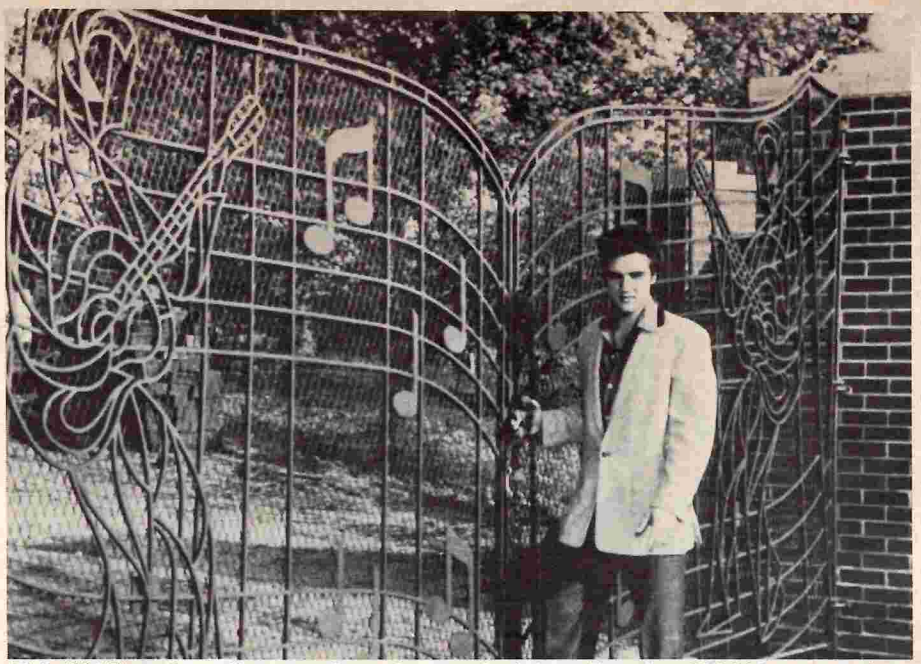
Ähnliche Erfahrungen mußte er auch mit den beiden wichtigsten Radioshows machen, Nashvilles „Grand Ole Opry" und Shreveports „Louisiana Hayride". Die „Grand Ole Opry" war und ist das Mekka jedes Country-Fans. Wer hier besteht, kann sich seinen Cadillac blind bestellen. Die „Louisiana Hayride" versuchte zwar ständig, der Opry den Rang streitig zu machen, hat es aber bis heute nicht geschafft.

Elvis kam nach Nashville, sah enttäuscht den alten Schuppen, der sich da „Grand Ole Opry" nannte, trat mit weichen Knien als Anheizer vor einem Hank Snow-Konzert auf und wurde erbarmungslos ausgebuht. Der Manager der Opry legte ihm sogar nahe, es doch lieber wieder mit Lastwagenfahren zu versuchen. Elvis war down, geknickt und heulte während der ganzen Rückfahrt. Verständlich, daß alle Beteiligten größte Mühe hatten, ihn dazu zu bewegen, es wenigstens noch einmal in Shreveport zu versuchen. In Scottys altem Chevi machten sie sich auf die Reise, und wie könnte man es besser ausdrücken, als Elvis „kam, sah und siegte". Wirklich, die Leute standen auf den Stühlen. Minuten nach der Show hielt Elvis einen Vertrag in der Hand, der ihn verpflichtete, wöchentlich einmal aufzutreten. – Jetzt war das Eis wirklich gebrochen. Zum erstenmal nannte man seinen Namen in einem Atemzug mit solchen Stars wie Hank Williams und Jonny Cash. Es gab keine Woche, in der Elvis nicht die 3500 Sitze der Halle restlos ausverkaufte. Hier entwickelte er auch seinen eigenartigen Sprechstil, dieses Murmeln von ganzen Sätzen, als hätte er eine Zehnerpackung Kaugummi im Mund; alles in einer ungeheuren Schnelligkeit, daß selbst alte Rundfunksprecher Mühe hatten, ihn zu verstehen. Und im Oktober 54 tauchte der Name Presley zum erstenmal in der wichtigsten amerikanischen Musikgazette, dem Billboard Magazine auf. Klar, daß

Elvis nun den Lastwagen, den er bisjetzt treu für Crown Electrics gesteuert hatte, in die Ecke stellen konnte. Zu einem eigenen Wagen, einer seiner größten Träume, hatte er es allerdings noch immer nicht gebracht. Zum Transport der Band, die mittlerweile auch Drummer D. J. Fontana einschloß, mußte nach wie vor Scottys alter Chevi herhalten. Scotty war zu jener Zeit auch Elvis' Manager, einer der drei oder vier, die sich mit wechselndem Glück an ihm versuchen sollten, bis der Mann auftauchte, der Elvis' Karriere völlig neue und ungeahnte Dimensionen geben sollte: der „Colonel" Tom Parker.

Der Colonel betritt die Bühne

Dieser Colonel war und ist einer der ärgsten Windhunde, die je die Musikwelt unsicher gemacht haben, ein aalglatter Geschäftsmann, liebenswürdiger Zuhörer, eiskalter Preistreiber, summa summarum eine Reinkarnation der Filmlegende W. C. Fields. Stolz erzählt er heute noch davon, wie er in jungen Jahren schon die Leute übers Ohr haute. So zum Beispiel als Würstchenverkäufer. Er bot angeblich 30 cm lange Würstchen als Hot Dogs an und wenn man das Brötchen, in dem die Wurst steckte, öffnete, waren nur zwei Wurstzipfel drin, die an den beiden Seiten herauslugten. Oder er fing Spatzen, bemalte sie kurz gelb und verkaufte sie als Kanarienvögel. Er war, im Jahrmarktzelt geboren, auf dem Jahrmarkt groß geworden, der geborene Typ, den Leuten das Geld aus der Nase zu ziehen. Was Wunder, daß er auch bald in der Musikbranche Fuß faßte. Zu den ersten Stars, die er managte, gehörte unter anderem auch Eddy Arnold, damals einer der bekanntesten Country-Sänger. Als er dann Ende 54 Hank Snow unter seine Fittiche nahm, war er ganz oben. Auf Elvis stieß er, als dieser seine erste Tournee unternahm. Hank Snow war der Star dieser Tournee, die anderen Teilnehmer waren nicht weniger bekannt: Faron Young, The Wilburn Brothers, Martha Carson, Jimmie Rodgers usw. Der einzige Nicht-Country-Sänger war Elvis. Aber es hatte sich rumgesprochen, daß dieser Junge mit der Schmalztolle es in sich hatte. Nicht nur in der Stimme. Er bot auch was fürs Auge. Von seinen immer bunter und irrer werdenden Bühnenkostümen mal ganz abgesehen. Es zeigte sich, daß er damals in der Kirche mehr als nur beten gelernt hatte, er hatte auch gut beobachtet, und wen wundert's, daß seine Bewegungen auf der Bühne denen des Vorbeters von damals verdammt ähnlich waren. Nein, nicht nur ähnlich, sondern noch schneller, noch wilder. Erstmals hörte man damals, wenn auch nur gemurmelt, die respektvolle Bezeichnung „The Pelvis". (An dieser Stelle sollte man die Gelegenheit nutzen und mit dem völlig falschen Spruch aufräumen, daß Pelvis was mit Penis zu tun hat. Pelvis ist nichts anderes, als die amerikanische resp. englische Bezeichnung für das schöne deutsche Wort Becken. Alles klar?)



Elvis (1957) vor dem selbstentworfenen, kunstgeschmiedeten Tor seines 100.000 Dollar Besitzes

Auch entwickelte er eine für ihn typische Art auf der Bühne zu stehen. Er stellte die Füße ziemlich weit auseinander, die Schuhspitzen nach innen gedreht und preßte die Knie zusammen. Irgendwie sah dann sein Fahrgestell wie ein großes X aus. Und dann seine Sprünge. An guten Tagen schaffte er mit einem Satz die halbe Bühnenbreite, um dann wieder x-beinig dazustehen, als wäre nichts passiert. (An Bühnen-Weitsprungrekorde wie sie Pete Townshend heute aufzustellen pflegt, hatte er allerdings noch nicht gedacht.) Dann sein vorgebliches Gitarrenspiel. Längst hing die Gitarre nur noch als Staffage um den Hals, wenn's hoch kam, spielte er ganze drei Akkorde in einem Monat. Aber trotzdem schlug er wie ein Berserker auf die meist billige Gitarre ein, so als wär sie aus Hartholz und hätte statt Saiten Gummibänder. Nun, was soll's, die Fans liebten das und Elvis wußte es. Sie lohnten seine Verrenkungen mit wildem Gekreisch, denn jetzt ging's erst richtig los.

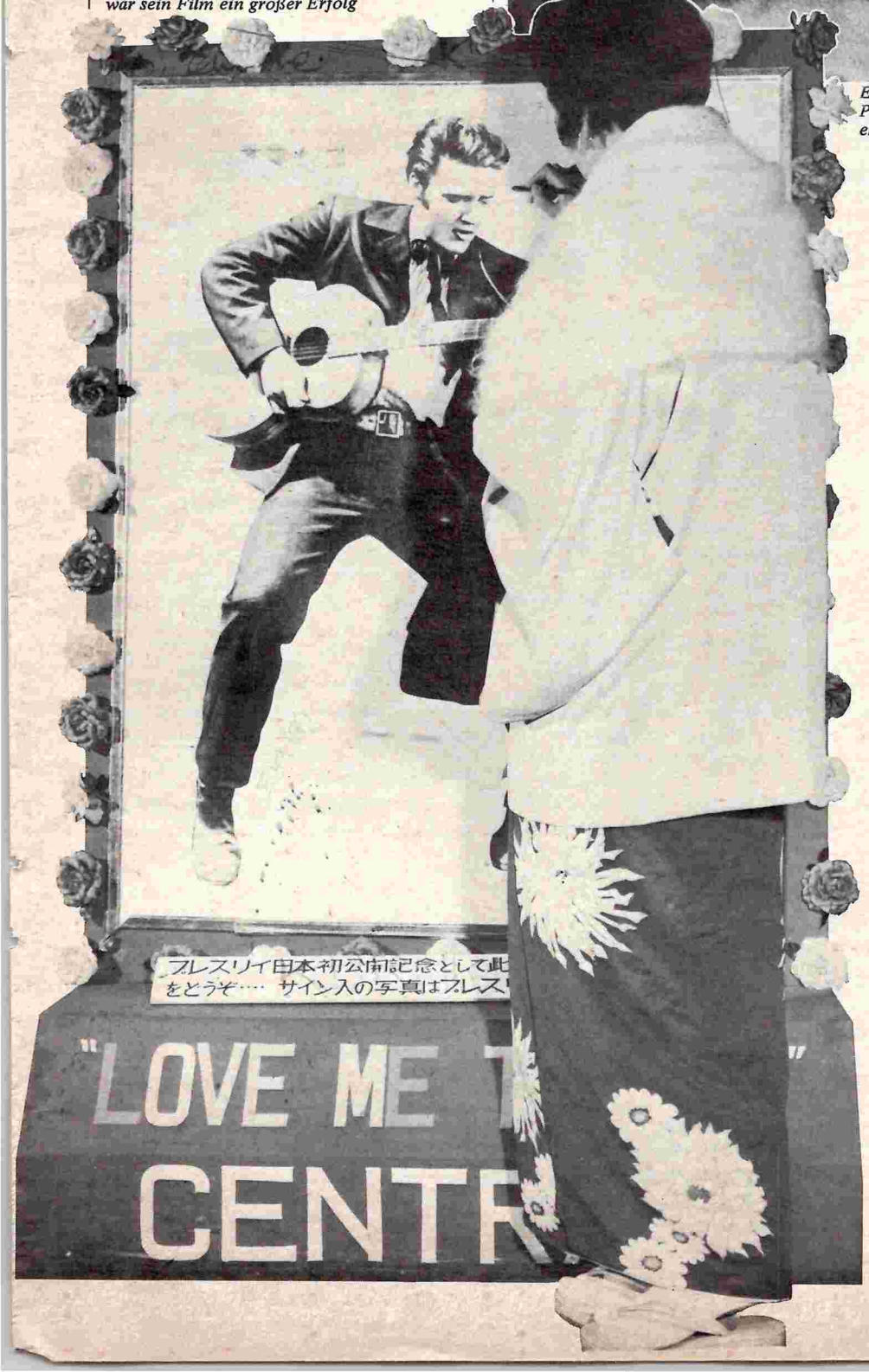
Elvis-Mania

Den ersten Fall von echter Elvis-Hysterie gab es in Jacksonville. Augenzeugen berichten, daß ihm die ersten drei Reihen wildgewordener Teenager buchstäblich die Kleider und die Schuhe vom Leib rissen. Und das nun wiederum liebte Elvis und seine Fans wußten das. Auch seine Plattenumsätze kletterten jetzt rapide. Im Juli 1955 kam „Baby, Let's Play House" auf den Markt, seine vierte Platte für Sun-Records, und war innerhalb weniger Tage in der Bestsellergruppe der nationalen amerikanischen Charts, kletterte und kletterte, bis auf Platz zwei. Währenddessen nahm Elvis schon die nächste Platte auf, „Mystery Train", seine fünfte und letzte für Sun. Der Colonel, geschäftstüchtig wie immer, war nämlich schon auf der Suche nach einer potenteren Plattenfirma. Das erste Angebot kam von Atlantic. Ahmet Ertegun, heute eine der wichtigsten Figuren im Showgeschäft, bot ihm alles was er besaß, 25 000 Dollar. Aber Tom Parker hatte Blut geleckt, das war ihm bei aller Freundschaft zuwenig. Mit einem Telegramm, unterschrieben von Elvis Eltern, das ihn mit sämtlichen Vollmachten versah, war er gen New York gezogen, hatte sich in ein Hotel eingemietet und wartete. Sam Phillips kam wenige Tage später nach.

Parker kannte aus seiner Zeit mit Eddy Arnold und Hank Snow noch ein paar Leute von RCA Victor und die bissen schnell an. Für 40 000 Dollar wurde der Deal gemacht. 35 000 bekam Sam Phillips und trat dafür alle Rechte, einschließlich an bereits veröffentlichten Platten, auf drei Jahre an RCA ab. Elvis erhielt ein Handgeld von 5000 Dollar. Außerdem gründete man mit dem Musikverlag Hill and Range die Elvis Presley Music, Inc. Und als in und um Memphis die ersten Fan-Clubs auftauchten, da nahm die Sache andere Dimensionen an. Bei Konzerten war Elvis mittlerweile die Hauptattraktion, vor solchen Namen wie Floyd Cramer, Wanda Jackson und Jonny Cash. RCA, inzwischen auch nicht faul, massierte das Platten kaufende Publikum mit großformatigen Anzeigen, veröffentlichte alle fünf bisherigen Elvis-Platten auf einmal und schleppte ihn sofort wieder ins Studio. Am 5. Januar 1956 nahm er seine erste Platte für RCA auf. Der Titel dieser Platte, die seine Karriere entscheidend beeinflussen sollte, war „Heartbreak Hotel", geschrieben von Mae Doren Axton, der Mutter des Country- und Folk-Sängers Hoyt Axton. Die Wichtigkeit dieser Platte, sowohl für Elvis als auch für RCA, unterstrichen die anwesenden Studiomusiker.

Oben: Elvis Autogramme vom Nikolaus. 1959 in Friedberg während seines Militärdienstaufenthaltes in Deutschland,unten: Auch in Japan war sein Film ein großer Erfolg

Elvis kommt und Tausende warten. Hier vor dem Paramount Theater in New York zur Premiere seines ersten Films „Love Me Tender"



Chet Atkins, der große Gitarrist, spielte Leadgitarre, und zum erstenmal war auch der Chor dabei, der in Zukunft Elvis bei fast jeder Tournee begleiten sollte, die Jordanaires, ein vierköpfiger Chor aus Missouri, bekannt und beliebt in Country-Kreisen. Ihre „wah-wah-wahs" und „Uuuuuhs" waren von nun an auf fast jeder Platte zu hören.

Fernsehen und Las Vegas

Ein weiterer wichtiger Schritt war sein erster Fernsehauftritt, am 28. Januar in New York. Das, was er da bot, hatten die Zuschauer der „Tommy and Jimmy Dorsey Stage Show" noch nie gesehen, ein Wahnsinniger, der sich fast die Hüften verrenkte, die Beine zucken ließ und mit den Armen um eine Gitarre wedelte. Ein richtiger Epileptiker. Die Eltern waren entsetzt, die Kinder liebten's. Noch nie war so etwas über den Bildschirm geflimmert. Die Leserbriefe, mit denen die Station in den folgenden Wochen bombardiert wurde, sprachen für sich.

Aber die Dorseys wußten, wo es lang ging und holten Elvis noch mehrmals vor ihre Kameras. Diese Fernsehshows brachen das letzte Eis. „Heartbreak Hotel" wurde im ganzen Land wie wild gekauft und als im März sein erstes Album veröffentlicht wurde, erschien es in wenigen Tagen im Billboard auf Platz elf. Eine Elvis-Mania brach aus, die Dinge überschlugen sich nun förmlich. Ende April waren sowohl die LP als auch die Single auf Platz eins, Elvis hatte einen Kontrakt für drei Filme in der Tasche (für den ersten sollte er 100 000, für den zweiten 150 000 und für den dritten 200 000 Dollar erhalten) und sein nächster Fernsehauftritt in der „Milton Berle Show" hatte rund 40 Millionen Zuschauer. Quasi jeder vierte Amerikaner saß vor dem Bildschirm, um das rockende Wunderkind zu

bestaunen. Das einzige Minus während dieser Zeit war sein erster Versuch in Las Vegas. Das war einfach nicht sein Publikum. Diese schweigende Mehrheit da im Auditorium saß auf den Händen. Vielleicht hatte Neugierde sie hingetrieben, mal zu sehen, wer das war, der ihre Kinder so in helle Verzückung versetzte. Nach ein Paar Tagen tat der Colonel das einzig richtige in diesem Fall, er löste den Vertrag. Las Vegas war noch nicht reif für Elvis und der noch nicht flashy genug für Las Vegas. Aber wo auch immer sonst er jetzt auftrat, gab es die wildesten Kämpfe. Kämpfe um die besten Karten, Kämpfe um einen guten Stehplatz, Kämpfe mit den Musikern, die versuchten auf die Bühne zu kommen oder sie zu verlassen, Kämpfe mit der Polizei, die die Musiker vor den wildgewordenen Fans in Schutz nehmen mußte. Elvis liebte das und grinste aus dem linken Mundwinkel.

„Heartbreak Hotel" war nun schon seit acht Wochen Nummer eins und brachte ihm 7500 Dollar pro Woche ein, Newsweek, Time und Life brachten lange Artikel über den „Teenager Hero". Verständlich, daß er nun auch anfing, einen exklusiven Lebenstil zu führen. Er besaß nun bereits drei Cadillacs und einen dreirädrigen Messerschmitt-Kabinenroller und hatte sich gerade sein erstes Haus gekauft, ein 40 000 Dollar-Ranch-House in einem vornehmen Vorort von Memphis. Die Nachbarn waren nicht gerade begeistert über diesen Hauskauf, zumal jetzt Horden von Teenagern täglich das Haus belagerten, und als Mutter Presley auch noch ihre Wäsche zur Straße hin aufhing, verschlug's den Nachbarn ob solcher Unverfrorenheit die Sprache.

Ed Sullivan zahlte 50 000 Dollar

Mitte Mai war Elvis' Popularität derart gestiegen, daß er für das alljährlich stattfindende „Cotton Pickin' Jamboree" in Memphis als Hauptattraktion gebucht wurde, vor Leuten wie Hank Snow. Ein weiterer Beweis für seinen Erfolg war die Einladung nach New York zur Ed Sullivan Show „Toast of the Town". Für diese und zwei weitere Shows sollte er 50 000 Dollar bekommen, das Höchste, was Sullivan je gezahlt hatte. Nun, die erste Show ging am 9. September über die Bühne, 54 Millionen Amerikaner, mehr als jemals zuvor, sahen zu, erlebten einen Elvis von der Hüfte an aufwärts (der untere Teil fiel der Zensur anheim), und am nächsten Tag ging der Streit los. Ein Streit, der uns allen zur Genüge bekannt ist, der Konflikt alt gegen jung. Tausende von alten, giftigen Schreiberlingen spitzten die Federn, stürzten sich auf das Opfer, das in diesem Falle Elvis hieß und strapazierten in unerträglicher Weise Tierlexika um diesen Elvis möglichst „kritisch" und „prägnant" zu beschreiben, während ihre cleveren Altersgenossen die Zeichen der Zeit erkannt zu haben

In der Nacht zum 29. September 1959 wurde dieser Spruch an die Adamspforte des Bamberger Doms gepinselt

glaubten und ihre insgeheim schon installierte, gigantische Schnick-Schnack-Maschinerie in Gang setzten. Es galt ja Elvis zu vermarkten. Ob jung oder alt, von der Wiege bis zur Bahre, man ging jetzt mit Elvis durchs Leben. Man stand mit Elvis-Musik auf, zog ein Elvis-T-Shirt an, schrieb mit einem Elvis-Kugelschreiber an einen anderen Elvis-Fan, las in einem neuen Elvis-Magazin, kurzum, Elvis war allgegenwärtig. Nur die Ewiggestrigen saßen in ihren Schreibstuben und tüftelten daran, wie man diesem Kerl am besten am Zeug flicken konnte. Das mit der Kleidung und den Haaren lief ja nicht mehr so richtig, denn mittlerweile gab es die Elvis-Imitationen zu aber Tausenden. Also mußte was Neues her, und diesmal war es der Sex. Etwas,wovor das Gros der älteren Amerikaner ungeheure Angst hatte (und immer noch hat). Und jetzt kam so ein Kerl daher, sang nicht nur von Sex (das hatte man bisher, speziell in der Country-Musik, noch stillschweigend hingenommen), sondern bewegte sich auch noch so, als würde er ständig an das eine denken, ja es sah so aus, als würde er es den Kindern direkt vormachen, sie dazu auffordern. Das war zuviel!

Die Hüter der Moral blasen zur Jagd

In Nullkommanichts begannen, angeführt von den örtlichen Moralhütern, Kampagnen gegen Elvis aus dem Boden zu schießen. Konzerte wurden verboten, Platten wurden öffentlich verbrannt, Jugendliche wurden eingefangen und ihnen die Koteletten abgeschnitten, es war Jagdzeit geblasen worden. Das Halali blies die Presse. Die Pfarrer, weitsichtig wie immer, sahen Elvis gar im Bunde mit dem Leibhaftigen. Die Einzigen, die das nicht sonderlich kümmerte, waren Elvis uns seine Fans. Im Gegenteil, Elvis und die Strategen von RCA wagten etwas, das es bisher in der Musikbranche noch nicht gegeben hatte, was undenkbar war, sie brachten sieben Singles zugleich auf den Markt. Für jeden einigermaßen vernünftigen Geschäftsmann kam das einem todsicheren Selbstmord gleich. Sieben Singles mit vierzehn Titeln, das war reiner Wahnsinn. Außerdem hatte Elvis bei der zweiten Sullivan-Show eine weitere neue Nummer gesungen, „Love Me Tender", was auch der Titel seines ersten Films sein sollte. Machte also insgesamt acht. Der Witz war, „Hound Dog" war sowieso seit Wochen Nummer eins und „Don't Be Cruel" lag schon bei Platz zwei auf der Lauer, um die Spitze zu übernehmen. Was sollte also noch „Love Me Tender"?

Elvis total

Was passierte, war, daß zwei Wochen später alle drei Titel auf Platz eins standen. Vom August bis Dezember 1956 machte niemand Elvis den ersten Platz streitig. Ohne Zweifel, er setzte völlig neue Maßstäbe. Nicht nur was die astronomischen Höhen seiner Gagen oder seiner Plattenumsätze betraf, nein, die ganze Musikbranche kam durch ihn in Bewegung. Weiße Schnulziers, die vor einem Jahr noch eine halbe Million Platten verkauft hatten, schafften jetzt nur noch die Hälfte, bis dahin eingefleischte Country-Sänger stiegen jetzt auf Rock'n'Roll um, man denke nur an Jerry Lee Lewis, die Everly Brothers oder Conway Twitty. Auch wurde urplötzlich die Musik der Farbigen akzeptabel, sie konnten ihre eigenen Platten an den Mann bringen und Cover-Versionen, die durch Weiße ein Hit wurden, wurden immer seltener. Und plötzlich tauchten von überall her Sänger, Gruppen und Grüppchen auf, die es ihrem Vorbild nachmachen wollten, die Gitarrenfabriken hatten Hochkonjunktur. Zum erstenmal hörte man auch jetzt den Begriff Jugend-Markt, die Kapitalisten rieben sich die Hände, und der Colonel, jetzt so richtig in seinem Element, sahnte kräftig mit ab. Er erhöhte Elvis' Gagen auf 25 000 Dollar pro Auftritt. Das Höchste der Gefühle waren bislang 10 000 für einen Dean Martin oder einen Jerry Lewis gewesen, aber der Colonel forderte einfach und erhielt auch das Geld. Jetzt konnte er endlich zeigen, was er in der harten Schule des Jahrmarkts gelernt hatte, denn in der Tat ähnelten Elvis' Auftritte immer mehr einer Zirkus-Show. Der Colonel mietete z. B. eine Gruppe Elefanten, die er dann mit Elvis-Plakaten durch die Stadt schickte, oder er ließ einen Mädchen-Tambour-Chor durch die Stadt paradieren, an Einfällen bestand bei ihm kein Mangel, das konnte ihm keiner nachsagen. *Fortsetzung folgt*

Hans-Joachim Krüger/Fotos: Wilfried Bauer

EIN JAHR ATLANTIS

„Frumpy ist tot, es lebe Atlantis“, diese scheinbar noch nicht allzu bekannte Tatsache soll ein zweiter Sticker suggerieren, der neuerdings das anfangs recht ansprechende Cover der ersten Atlantis-LP verunziert. Doch was die Urheber dieser aufschlußreichen Information Glauben machen möchten, klingt mehr nach einem Geständnis der eigenen Fehlbarkeit als nach einer verkaufsfördernden Aktion, die damit beabsichtigt war. Denn daß Frumpy sogar heute noch höher im Kurs steht – verkaufsmäßig versteht sich – als Atlantis, ist wohl nicht zuletzt auch ein Verdienst derjenigen, die gerne Gegenteiliges verkünden.

Auf dieses Thema angesprochen meint Inga Rumpf (Im ZEITmagazin zum „Superstar der deutschen Rockmusik“ erklärt), daß ihre Plattenfirma diese Nuß alleine knacken muß. Obwohl das Verhältnis zur Firma immer als außerordentlich gut zu bezeichnen war und es Konfrontationen der Art, wie von anderen Gruppen erlebt, nie gegeben hat, taucht im nachhinein die Frage auf, ob die beiderseitige Koordination in den ersten Monaten wirklich optimal gewesen ist. Wer sich heute am wenigsten den Kopf darüber zerbrechen mag, ist die Gruppe selbst, die genügend Abstand zu den Pannen und Unstimmigkeiten der ersten Wochen gewonnen hat und, nach eigenen Angaben, nunmehr über den Berg ist. Davon zu sprechen, dies sei die beste Besetzung, in der wir jemals spielten, ist weit untertrieben – so Inga Rumpf – denn wir hatten, um ehrlich zu sein, niemals auch nur eine vage Vorstellung davon, wie gut es mit den richtigen Leuten abgehen kann. Aus Anlaß der zweiten LP, die in diesen Tagen erscheint, und der Tatsache, daß Atlantis ins zweite Jahr geht und damit (hoffentlich) das anfängliche Hin und Her aus der Welt geschaffen ist, sprach ich mit Inga Rumpf und Jean Jacques Kravetz.

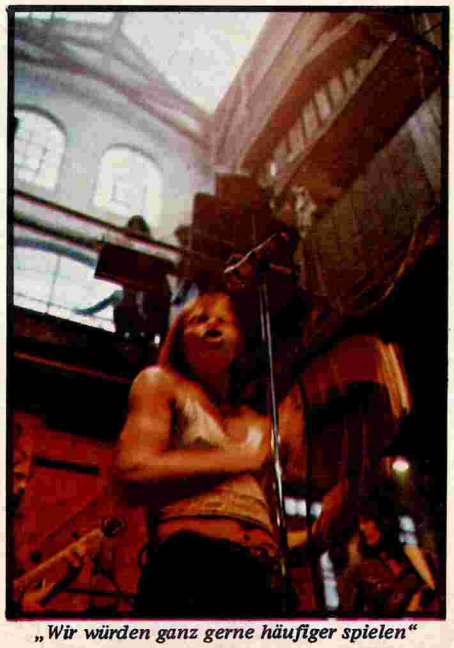
Das unersetzliche Gruppenmitglied

Als wir uns vor anderthalb Jahren, also unmittelbar vor der Auflösung von Frumpy, unterhielten, habt ihr geäußert, künftig nur noch eine begrenzte Anzahl von Konzerten – diese dann aber nicht unter einem bestimmten finanziellen Limit – zu geben. Hat sich in der Hinsicht tatsächlich Entscheidendes geändert, oder seid ihr wieder im alten Trott?

I. R.: Ja, ich weiß, was du meinst. Das betraf die Situation, in der wir damals waren. Es gab zu der Zeit viel mehr Spielmöglichkeiten für uns, und wir haben auch wesentlich mehr gespielt. Aber die Situation hat sich einfach grundlegend geändert, das heißt wir finden heute nicht mehr *die* Spielmöglichkeiten in Deutschland vor. Im Grunde sind wir ein bißchen traurig über die jetzige Situation und würden schon ganz gern häufiger spielen.

Ihr arbeitet schon ziemlich lange – wohl auch recht erfolgreich – mit demselben Management zusammen. Habt ihr da Mitspracherecht, bei den Gigs zum Beispiel?

I. R.: Ja, Bodo (Albes, Manager der Gruppe) ist mittlerweile ein unersetzliches Gruppenmitglied geworden. Er ist so etwas wie ein . . . Denker ist nicht das richtige Wort . . . wie ein Ausdenker vielleicht; neben allen außermusikalischen Belangen, von denen er uns freihält, kommen also auch viele konstruktive Anregungen von ihm, wobei immer berücksichtigt wird, was an Gruppenvorschlägen und -wünschen vorgetragen wird. Ich könnte mir kein besseres Management denken. Wir haben ihm z. B. gesagt, daß wir nicht mehr in kleineren Diskotheken spielen wollen, wie damals, und das akzeptiert er dann auch und handelt danach.



„Wir würden ganz gerne häufiger spielen“

Wenn man euer Management als professionell bezeichnet, wie elementar ist dann, deiner Meinung nach, ein solches überhaupt, bezogen auf die vielen anderen Bands, die es in Deutschland gibt? Und kann man überhaupt von Überlebenschancen sprechen, wenn sie alle ohne ein gut-funktionierendes Management auskommen sollen?

Atlantis als Präzedenzfall

I. R.: Ich kenne nicht so viele andere Bands, das beschränkt sich auf die, mit denen wir auf irgendwelchen Festivals oder Konzerten spielen, und insofern kann ich das nicht direkt aus der Warte der unbekannteren Bands beurteilen. Aber neulich habe ich einen Film gesehen, daß sehr viele von den soeben angesprochenen Bands für sich selbst wenig Überlebenschancen sehen; das war ein einziger Grabgesang.

Nun erscheint gerade jetzt, da viele deutsche Bands mit einem Auge ins Ausland schielen, ein Management unerläßlich, da die Voraussetzungen auf diesem Gebiet in anderen Ländern doch wesentlich weiter, oder sagen wir mal fortschrittlicher sind. Und die Kontaktpersonen im Ausland – so hört man – erwarten eigentlich auch, daß sie von Zwischenpersonen, Managern oder Agenten, angesprochen werden und nicht von den Musikern selbst, was immer wieder Verwunderung auslöst.

I. R.: Das ist zweifellos richtig. Es kam uns in dieser Hinsicht auch sehr zustatten, daß von Bodos Seite schon sehr lange ein Draht zu Island Artists bestand. Und die haben uns dann während der ersten Tournee auch gleich unter Vertrag genommen, für die Welt außer Deutschland.

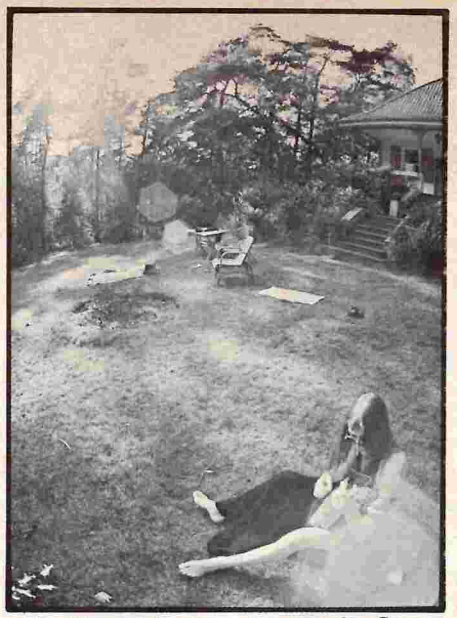
Inga Rumpf – „Dank meiner Verbundenheit mit der schwarzen Musik konnte ich deren Entwicklung unmittelbar mitvollziehen“

Nun wollten wir aber eigentlich über Atlantis sprechen, obwohl, gerade bei euch, auch die Organe im Hintergrund eine große Rolle spielen. Mal ganz abgesehen davon, daß ihr wohl auch sehr viel Glück hattet, ist inzwischen bekannt geworden, daß in das Projekt Atlantis eine menge investiert wurde, an Geld, an Schweiß, an Aufbauarbeit allgemein. Stellt ihr insofern nicht einen Präzedenzfall dar, und zwar unter dem Aspekt: Wenn's gut geht, profitieren auch andere Bands davon, und trifft das Gegenteil ein, wird es auch für die anderen nicht ohne nachhaltige Wirkungen bleiben?

I. R.: Vielleicht ist es noch verfrüht, über dieses Thema zu sprechen. Es stimmt schon, was du anfangs angedeutet hast, daß wir von Seiten der Plattenfirma und des Verlages die optimale Unterstützung hatten, und zwar deshalb, weil wir schon während der Frumpy-Zeit dort waren. Es hat wohl auch keiner erwartet, daß sich nach einem halben Jahr Spielzeit gleich wieder alles auszahlt, obwohl manches hätte besser laufen können. Aber um auf die eigentliche Frage zu kommen, so glaube ich schon, daß andere davon profitieren könnten, wenn sich bei uns größere Erfolge einstellen sollten. Das könnte einen ähnlichen Effekt haben, wie die erste Englandtournee von Can oder Focus, die ja anderen Gruppen quasi auch die Türen geöffnet haben. Atlantis in der jetzigen Besetzung sind erst seit ein paar Monaten zusammen, und letztlich kommt es doch darauf an, wie der Gesamteindruck ausfällt, also Musik, Anlage, Gruppe, stage-act etc.

Vor den ersten Auftritten war sicher viel Glück im Spiel, aber danach hat's auch Pannen größeren und kleineren Stils gegeben. Wart ihr den Anforderungen, die nicht zuletzt aus großangelegten Ankündigungen in der Presse etc. resultierten, nicht gewachsen?

I. R.: Weißt du, du kannst Pannen, die anfangs wirklich sehr häufig auftraten, nicht zum Anlaß nehmen, sofort zu resignieren. Dann wären wir nicht da, wo wir heute sind. Solche Sachen stoßen bei uns mittlerweile auf eine ziemlich dicke Hornhaut. Hinzu kommt, daß eine Menge künstliches Mißtrauen erzeugt wurde, aber das ist für mich lange kein Grund eine Sache hinzuwerfen. Dafür bin ich einfach zu optimistisch. Klar, wir waren anfangs auch skeptisch, gerade im Hinblick auf die massiven Erwartungen, die uns von der Presse auferlegt wurden, was z. B. passieren würde, wenn . . . Wir haben uns wohl mehr als einmal gesagt: Wenn der erste Gig schiefgeht, dann ist alles verloren. Und ausgerechnet lief es beim erstenmal wirklich nicht besonders gut. Hinzu kommt, daß der ersten Besetzung etwas Wesentliches gefehlt hat. Vielleicht war es das, was das englische Wort *vibrations* ausdrückt, ich wüßte im Augenblick keinen adäquaten deutschen Ausdruck. Weißt du, es fehlte der Kontakt zum Publikum, die Kommunikation, obwohl technisch und musikalisch alles perfekt war. Und ich bin überzeugt, das



„Die Atmosphäre kann nur von der Gruppe vermittelt werden" – Inga im Garten des „Atlantis Lagers"

ist das Wichtigste, diese Kontaktbrücke zum Publikum zu halten . . . , denn du kannst die beste Gruppe nehmen, ohne *vibes* ist *das fürn Arsch.*

Und wie hat sich das geändert? Womit kam die Wende?

I. R.: Von uns, es kommt immer von uns. Die Atmosphäre kann nur von der Gruppe vermittelt werden. Wir hatten ja nach der ersten Besetzung mit Frank (Dietz) und Curt (Cress) noch mal einen kurzen Wechsel, als Udo (Lindenberg) und George (Meyer) einsprangen. Das war gewissermaßen eine Notlösung, weil wir unbedingt nach England wollten. Wir hatten zu der Zeit nur wenig Jobs und waren ziemlich heiß auf die Tournee (30 Tage England im Febr./März – der Verbeugungspflichtkursus für jede neue Band). Zum anderen wollten wir feststellen, ob diese Umbesetzung nun endgültig war, und das Gegenteil hat sich herausgestellt.

Ingas Verbundenheit mit der Soul-Musik

Aber für solche Experimente war England vielleicht nicht das richtige Parkett, oder?

I. R.: Nein, eigentlich nicht. Aber es ist mir egal, in welchem Land das passiert. Obendrein waren die letzten drei Konzerte (in London) hauptsächlich für Presse und Funk gedacht, und die haben wir kurzfristig abgesagt. Insofern hat uns die Tournee nicht weiter geschadet. Aber ich wollte noch etwas zur dritten Besetzung sagen. Ringo (Funk, der Schlagzeuger) und Dieter (Bornschlegel, der junge Gitarrist) machen beide schon sehr lange Musik, und beide sind genauso empfänglich für die Musik aus Amerika, wie wir es sind, egal welche Richtung. Außerdem ist die menschliche Beziehung untereinander viel erfrischender und anregender.

Nun erscheint in diesen Tagen eure zweite Platte. Kann es sein, daß ihr euch damit speziell in den amerikanischen Markt hineinmanövrieren wollt?

I. R.: Ich glaube schon, daß die Platte für den amerikanischen Markt prädestiniert ist, gerade weil auch die Amerikaner ein sehr ausgeprägtes *Soul-feeling* haben. Ich habe mich an dieser Musik jahrelang orientiert, und habe, dank meiner Verbundenheit zur schwarzen Musik, die ganze Entwicklung dieser Musik innerhalb der letzten Jahre unmittelbar mitvollziehen können. Ich habe mich nie für Beat-Gruppen interessiert, und wenn, dann nur informationshalber. Mein Interesse galt immer der schwarzen Blues-, Jazz- und Soul-Musik. Und da ich die meisten Stücke schreibe, hat das natürlich auch seinen Ausschlag auf die Gruppe gehabt. Und da sind wir nun.

Aber was hat diesen plötzlichen Wandel bewirkt? Ich erinnere mich, daß ihr noch vor einem halben Jahr ziemlich hektisch wart, was sich auch in der Musik reflektierte.

I. R.: Wir haben die Musiker ja dauernd gesucht. Schon damals, kurz vor der Auflösung von Frumpy, wollten wir die Musik machen, die uns schon immer vorschwebte. Es waren letztlich immer die musikalischen Ansichten, die differierten und über kurz oder lang die Trennungen bewirkt haben, bei Curti, bei Frank und wie sie alle heißen. Bis wir schließlich feststellten, daß Dieter und Ringo dieses Amerika-orientierte Feeling – von der Musik her – mitbrachten.

Gibt es denn Interpreten aus dieser schwarzen Ecke, die dich oder euch beeinflußt haben?

I. R.: Ja schon. Wir haben in der letzten Zeit viel Wheather Report, Grusaders und Jeremy Steig gehört, wobei mir gerade einfällt, daß Wheather Report auch erst unlängst einem starken Stilwandel unterlegen waren.

Mir ist aufgefallen, daß ihr das neue Material schon verhältnismäßig lange spielt, zumindest seit dem Rock-Festival in Frankfurt, ganz im Gegensatz zu manch anderer Band, die ins Studio geht, sobald neue Kompositionen fertig sind.

I. R.: Sicher kommt es zugute, wenn das neue Programm schon drei Monate gespielt ist. Allein deshalb, weil der Abstand, der vom Ausgangspunkt eines Stückes über häufiges Spielen bis zum Gang ins Studio gewonnen wird, so vieles von der ursprünglichen Form verändert, daß man sicherlich beurteilen kann, ob es von Vorteil ist, den Titel aufzunehmen oder nicht. Aber wir haben das schon immer so gehalten, die Stücke vorher zu spielen, vielleicht nicht in der Form das gesamte neue Repertoire vorzustellen, aber einzelne neue Titel waren immer im Programm.

Jean-Jaques Kravetz: Aber das kommt auch auf das Material an. Ich glaube nicht, daß die Stücke der ersten LP besser geworden wären, wenn wir sie sechs Monate gespielt hätten. Und andererseits haben wir auf der zweiten LP einen Titel, den Inga erst drei Tage vor dem Gang ins Studio komponiert („A Simple Song")

und am gleichen Tag in einer Radiosendung in Hamburg live vorgetragen hat.

I. R.: Eigentlich haben wir zwei Stücke aufgenommen, die wir nie zuvor in der Öffentlichkeit gespielt hatten. Das war „Getting Better" und „Simple Song". Aber das hat auch seine Nachteile, denn „Getting Better" hat sich z. B. seit der Aufnahme kaum verändert – wenn man jetzt von der ursprünglichen Struktur ausgeht, die ja im Studio entstanden ist – während die anderen, längergespielten Kompositionen sich wesentlich weiterentwickelt haben.

Wer ist der geeignete Gitarrist?

Ist denn der Arbeitstitel „It's Getting Better" eine Feststellung, zu der ihr steht . . .

I. R.: Oh ja . . .

. . . Oder ist es eine Deutung, die von euch vertreten wird?

I. R.: Nun, vielleicht ist der Titel ein bißchen plump, aber man kann wirklich sagen, daß es aufwärts geht.

Überhaupt oder nur musikalisch?

I. R.: Überhaupt.

Um noch ein wenig bei der Musik zu bleiben, eine Frage an Jean-Jacques: Bislang war es dir überlassen, die wichtigsten Soloparts zu liefern, und zu deiner Entlastung möchte ich fast sagen, habt ihr jetzt einen Musiker gefunden, der dir doch sehr viel abnimmt.

J. J. K.: Ja dieser Punkt „Wer ist der geeignete Gitarrist? " war tatsächlich ein gravierendes Problem. Kannst du dir vorstellen, daß ich mittlerweile glaubte, zwischen mir und einem Gitarristen könne es gar keine Harmonie geben. Aber bei Dieter ist das anders, der wirkt unheimlich stimulierend auf mich. Zum Beispiel, dieses Stück, („Fighter Of Truths"), das er geschrieben hat, das törnt mich jedesmal aufs neue unheimlich an. Und er kapiert sehr schnell. Bei diesem anderen Titel („Changed It All") läuft sein Solo rückwärts ab, das heißt, er mußte das Solo ursprünglich zum rückwärtslaufenden Playback einspielen, und das klappte ausgezeichnet. Na ja, und dann ist er eben ein sehr dufter Kumpel.

Aber er ist noch sehr jung, ich meine der Altersunterschied zu den anderen ist doch erheblich.

J. J. K.: Ja, das macht sich manchmal bemerkbar, speziell beim Proben, wenn er dazu tendiert, etwas auf die leichte Schulter zu nehmen. Aber das ist unbewußt – ich meine, er ist gerade 19. Und das sehen wir auch nicht als Problem, er übrigens eingeschlossen.

Gibt es Interpreten, die er bevorzugt, die er gerne hört?

J. J. K.: Er hört im Grunde fast gar keine Platten. Umso häufiger siehst du ihn mit der Gitarre in irgendeiner Ecke sitzen und einfach vor sich hinspielen. Man kann auch nicht sagen, daß er von jemand beeinflußt wird; er hat seinen Stil. Das ist nicht so wie bei Frank, wo du sofort heraushörst, daß bei ihm jeden Tag McLaughlin auf dem Teller lag . . .

I. R.: Dieter kann Sachen gut verarbeiten . . .

J. J. K.: Nimm zum Beispiel gestern, da sitzt er in der Diele und spielt vor sich hin, als das Telefon klingelt. „Dieter, Telefon, deine Mutter ist am Apparat!" Dann rutscht er zum Telefon rüber, ohne mit dem Spielen aufzuhören, klemmt sich die Muschel zwischen Ohr und Schulter und spielt einfach weiter . . . Der ist wirklich witzig, locker und natürlich und bringt viel Spaß in die Gruppe.

Atlantis in der Isolation

Erstaunlich viel Abwechslung bietet die neue Platte auch im Hinblick auf deine Gesangspartien. Allerdings kennt man Inga Rumpf von früheren Aufnahmen als Interpretin, die immer nur das einspielte, was auch live vertretbar war.

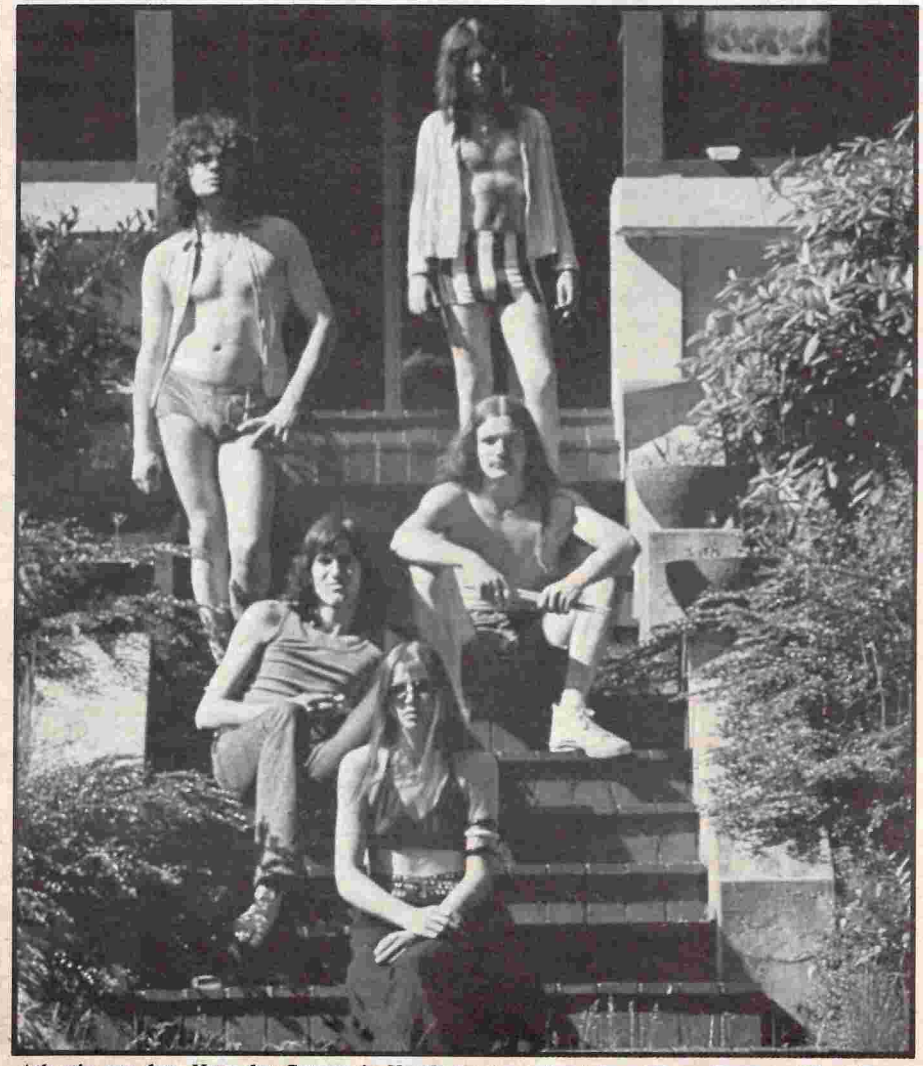
I. R.: Wir haben viele Gesangsteile auf der zweiten Platte übersynchronisiert, und die sind natürlich live nur bedingt reproduzierfähig. Aber ich kann zumindest die Hauptlinien singen, und das ist ja wohl am wichtigsten. Nachträglich gesehen, hat mir das für uns neue Feld des Übersynchronisierens doch ungeheuren Spaß gemacht. Ich habe dadurch zum erstenmal meine Kopfstimme entdeckt. Und ich bin sicher, daß ich sie, durch das Training der letzten Jahre, in Zukunft auch häufiger werde einsetzen können, bis sie vielleicht eines Tages ausgereifter klingt. Und ich bin auch ein wenig stolz darauf . . .

Worauf denn?

I. R.: . . . daß ich den Chor (bei „Days Of Giving") ganz alleine eingesungen habe.

Ihr spielt recht selten mit anderen Musikern oder Gruppen. Seht ihr euch in einem Isolierstadium, und wenn ja, ist das beabsichtigt?

I. R.: Leider haben wir draußen (im Atlantis-Lager vor den Toren Hamburgs) nicht die Möglichkeit, eine große Session zu veranstalten. Und bei Konzerten bieten sich nur in den allerseltensten Fällen die Voraussetzungen dafür, mit anderen Leuten zusammenzuspielen. Wir haben gerade in Lindau (beim Alpen-Fest) fürs Fernsehen ein Set mit anderen Musikern gespielt, aber ein Hochgenuß war das wahrhaftig nicht, denn man merkt doch immer wieder, daß die verschiedenen musikalischen Vorstellungen eine zu große Barriere darstellen. Insofern glaube ich nicht, daß die deutsche Rock-Szene schon soweit ist, daß jeder mit dem anderen spielen könnte.



Atlantis, vor dem Haus der Gruppe in Hamburg: (von oben) Jean Jaques Kravetz, Dieter Bornschlegel, Ringo Funk, Karlheinz Schott und Inga Rumpf

RORY GALLAGHER DER SENSIBLE PROFI

23. September 1970, Stadthalle Offenbach: volles Haus. 26. Januar 1973, Jahrhunderthalle Frankfurt-Höchst: volles Haus. Davor liegen vier Monate USA. 22. Juli 1973, Radstadion Frankfurt: Sein Markenzeichen, die vergilbte Fender-Stratocaster unterm Arm, drängt sich der längst zum Star avancierte Solist durch Menschentrauben zur Garderobe, unverdrossen herzlich Hände schüttelnd. Drei Stationen, drei Triumphe. Rory Gallagher, bester Melody Maker-Gitarrist 72, irischer Autodidakt und Blues-Rock-Barde, drittbester internationaler Instrumentalist des Jahres 72 im SOUNDS-Pop-Poll, war nicht immer oben.

Ländlicher, südirischer Herkunft gab es für ihn zunächst keine *Scene*. Sein stark von Lonnie Donegan und Muddy Waters geprägtes Gelegenheitsklimpern brachte fürs erste nur ihm und Schulfreunden Befriedigung. Aber sein Spieltrieb überstand selbst die frustrierende Tagelöhnerei in zwei Show-Bands (Fontana Showband und Impact).

Rory, der Arbeitgeber

1966 wurde es ernst. Das, was man damals *Beat* nannte, brachte ihn auf den großen Geschmack: Taste, eines der ersten Gitarre-, Baß- und Schlagzeugtrios, blieb ohne spektakulären Erfolg bis 1968; erst als die Neuzugänge Richard Mc Cracken (heute bei Spencer Davis, Baß) und John Wilson (Schlagzeug) fun und feeling investierten, gelang der Durchbruch auch international. Das schlagkräftige Triumvirat, als eine der authentischsten, unverbrauchten Blues-Rock-Formationen gefeiert, verzettelt sich in finanziellen und musikalischen Querelen – bald scheiden sich die Geister und Taste ist out. Gallagher zieht sich experimentierend zurück, findet unbekannte Musiker ohne ausgeprägte Individual-Ambitionen, mit geringen Ansprüchen – nicht zuletzt auch finanzieller Art. Denn: Die beiden Studio-Söldner und irischen Landsleute Gerry Mc Avoy (Baß) und Wilgar Campbell (Schlagzeug) begleiten Rory zwar auch on the road, müssen sich freilich mit relativ magerer Lohntüte zufriedengeben, da Rory nun (wie Mayall und Zappa) als Arbeitgeber Löhne zahlt.

Gallaghers Musik indes hat sich im Ansatz, live wie auf Platte, nicht verändert; verstärkte Akzente setzt er nunmehr im Solo-Schaffen. Den bei Einzelkonzerten meist an die zwei Stunden langen Stage-Set startet der Gitarrenvirtuose stets mit „Messing With The Kid" und anderen reinen Rock-Einstimmern. Nach zwei, drei Songs besinnt sich der sanfte Ire dann regelmäßig kurz auf seine Blues-Wurzeln („Long Time Ago"), um mit weiterem Rustikal-Rock („Laundromat", „Walk On Hot Coals") den ersten Teil des Konzerts abzusichern. Charakteristisch seine zerdehnten Solo-Exkursionen mit leisem Background-Level im Mittelteil und zum Höhepunkt anschwellendem rhythm-set. Arrangement und Solo-Parts haben sich zwar durch Hunderte von Auftritten automatisiert, aber das ist wohl typisch für die aktuelle Konzert-Kultur überhaupt; trotzdem wirkt sein Vortrag nicht lückenlos programmiert, chemisch gereinigt oder musikalisch keimfrei.

Trotz Routine keine Computer Ekstase

Die bisweilen sensibel, manchmal simpel konstruierten Gitarrenexkurse in nicht allzu kompliziertem Arrangement verpackt, beläßt Gallagher ohne technische Spielerei: Wirre Frequenzschaltungen, Equipment-Orgien sind ihm fremd. Auf der Bühne betreibt er weder kalkuliertes Chaos noch geschicktes Pop-business; Computer-Ekstase kennt er nicht, Spaß entsteht beim Spiel, durch bevorzugte Fundamental-Akkorde, aus denen flüssig-intensive Solopassagen gleiten.

Die Konzert-Automatik wird schon mal gesprengt: So schaltet sich beispielsweise beim oben zitierten Auftritt in der Frankfurt-Höchster Jahrhunderthalle ein beherzter Freizeit-Sänger ein, der, unmittelbar vor der Bühne stehend, Stimmband-Laute ausstößt, die Rory in Gitarrentöne umsetzen soll und nach einigem Zaudern auch umsetzt. Zehn, zwölf Takte später werden die Rollen gewechselt. Gallagher gibt mit Gitarre und Stimme Töne vor, in die zum guten Schluß die geschlossene Frontreihe mit einstimmt. Sehr schön.

Man stelle sich Alvin Lee, Jeff Beck, John McLaughlin in dieser Rolle vor – undenkbar. Auf festes Arrangement angewiesene Musiker empfänden solche Eingriffe als Störung des Konzert-Ablaufs. Rory empfindet es eher als Bereicherung. Es ist kein reines Lippenbekenntnis, wenn er zugibt: „Ich bin aufs Publikum angewiesen. Wenn die Leute nicht voll einsteigen, werd' auch ich nicht richtig warm." Genau dieser Enthusiasmus ist es, der ihn vor der großen Langeweile, dem monotonen Repertoire-abspulen bewahrt. Und dieser Enthusiasmus ist es vielleicht auch, der ihn auf der Bühne so echt, authentisch und glaubwürdig erscheinen läßt. Ein Teil seines Erfolges ist sicher hieraus zu erklären.

Im Mittelteil seines Konzerts bemüht er Akustikgitarre, Mandoline und Mundharmonika, um mit „Banker's Blues", „Goin' To My Hometown" und „Pistol Slapper Blues" in erster Linie sich selbst vorzustellen. Das sind dann die Stellen,

Foto: Manfred Rinderspacher

Gallagher – Equipmentorgien sind ihm fremd

wo Deutsche sich als echte Deutsche erweisen und in Schunkel-Manier eifrig im Takt mitklatschen wollen. Rory aber will Zuhörer und beschwichtigt: „Danke, danke!“ Nichts begriffen – weiter wird geklatscht, die deutsche Unsitte sitzt tief, Rory wieder: „Dankeschön! Dankeschön!!“ Endlich unterdrückt man die niederen Bierzelt-Triebe.

Rory ist für zwei, drei Stunden ganz Solist, sein Bühnen-Trio (nachdem Schlagzeuger Wilgar Campbell ausgestiegen war, kamen die beiden Ex-„Killing Floor“-Leute Rod de Ath, Schlagzeug, sowie Lou Martin, Piano) kaut unterdessen Fingernägel, blickt ehrfürchtig ins Hallenrund oder baut Traumschlösser in besseren Pop-Landen.

Funktion von Text und Stimme

Lou Martins Piano hat den Sound der Gruppe nur schwach beeinflußt, als Solist ist er kaum zu hören – er beschränkt sich zumeist auf rhythmisches Mithämmern, freut sich, wenn ihm freundlichst Platz bewilligt wird, über ein kleines Solo – und bekommt höflichen Pflichtbeifall. Er wirkt als rhythmische und harmonische Stütze.

Der Blues, zu Taste-Zeiten eher zu kurz gekommen, will und will nicht mehr aufhören, noch zwei Titel: „I Could Have Had A Religion“ und „Bullfrog Blues“. Die etwas vernachlässigte Dreifaltigkeit verarbeitet je ein 30-Sekunden-Solo, um dann (ganz nach Konzertatmosphäre) in bis zu drei Zugaben nochmal richtig rockig abzugehen. „Used To Be“ und „Hands Up“ haben sich als encores bestens bewährt.

Rorys Blues bleibt traditionell, seine Texte privat, umpolitisch – Natur- und Heimat-Sentimentalitäten, Liebeslyrik: „I'm only livin' for the moment when I hear your voice“ – nur eine Ich-bezoge Textzeile aus seinem 1971 erschienenen Debut-Solo-Album. Auch das in unzähligen Blues-Stücken strapazierte „Baby“, meist untreu, fehlt nicht. Aber: Wer im Jahre 1973 interessiert sich noch für die privaten Liebesnöte eines Blues-Barden, wo man mit eigenem Ego, Frust und Fortune selbst genug zu tun hat. Der Blues, der auch Rorys Blues ist, hat sich insofern überlebt, als Texte realitätsfremd und aus ihrem ursprünglichen Kontext in eine veränderte Umwelt übertragen werden.

Was ist heute entscheidender? Ob das vielzitierte „Baby“ mal einen untreuen Seitensprung gewagt hat, oder ob das schlimme Mädchen vergessen hat, die Pille zu nehmen? Und das geliebte Heimatstädtchen (Goin' To My Hometown)! Probleme haben sich verlagert, Entfremdung und Anonymität im City-Wust wollen heute gemeistert werden. Text und Stimme sind also hier auf rein instrumentale Funktion beschränkt.

Gallaghers Musik besteht in erster Linie aus „Gefühl“, er bekennt – oder besser: er nimmt für sich in Anspruch –,

Foto: C&M Hudalla

Gallagher – sein Spieltrieb überstand die frustrierende Tagelöhnerei in verschiedenen Showbands

sein Handwerk in erster Linie „instinktiv“ zu betreiben: Musik ohne Marktforschung. Eigentlich ganz normal. Aber man ist es in Zeiten von Glitter- und Glamour-Dekadenz fast schon nicht mehr gewohnt, daß da einer ganz simpel Musik machen will. Neue Formen? Rory Gallagher ist weder musikalischer noch lyrischer Bilderstürmer, er bleibt schlicht, hat seine Position grundsätzlich nie verändert – Beleg vielleicht auch dafür, daß er in erster Linie für sich selbst, erst in zweiter Linie für einen *Markt* spielt.

Taste bestand aus drei gleichberechtigten Musikern, trotz Rorys permanenter Dominanz. Taste rockte kompakter, härter, vehementer. Rory trauert den alten Zeiten nicht nach. Eine Periode, die gelaufen ist: „Jetzt ist es schöner. Ich kann jetzt machen, was ich will.“

Im Alleingang auf Platte (er nimmt keine Singles auf, weil Hit-Fabrikation doch viel vom Persönlichen seiner Musik nehmen würde) zunächst auch für ihn außergewöhnliche Solo-Instrumental-Leistungen. Zwei der besten Titel seines Debut-Albums RORY GALLAGHER spielt er selten live: „For The Last Time“ und „Can't Believe It's True“. Auf DEUCE und BLUEPRINT ist er immer mehr von schönen Gitarrenkreationen abgekommen. Er scheint sich doch ganz klar für Massenwirksamkeit entschieden zu haben, zumal ihn mit spontanem Spiel ohnehin mehr verbindet als mit komplizierten Arrangements und diffizilem Aufbau einer Musik, die nur die Minorität erreichen würde.

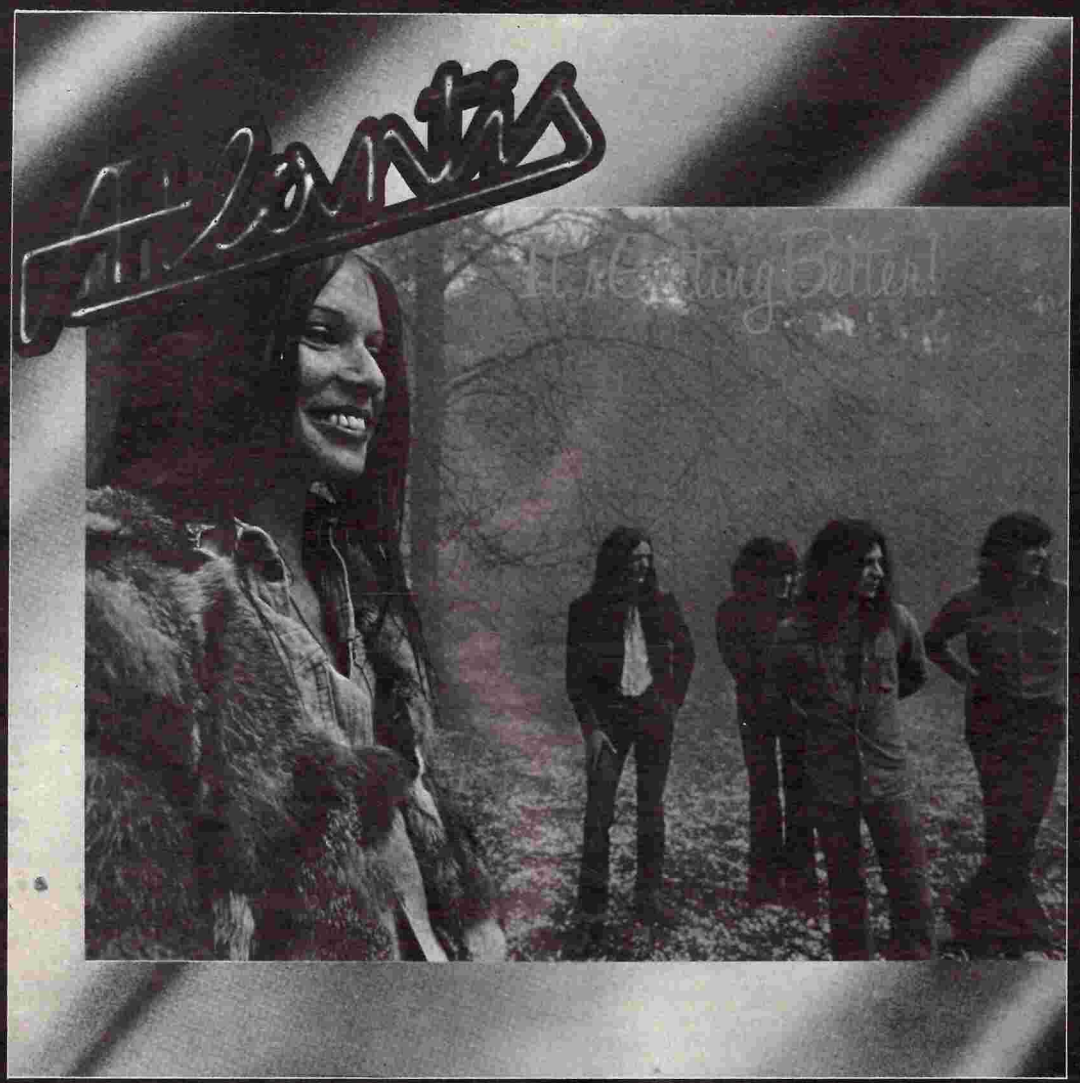
LIVE IN EUROPE füllte, wohl auf Anraten der Plattenfirma, eine Marktlücke, denn live kommt er am besten an. Der jetzt 25jährige spielte mit Vorbild Muddy Waters, und auf Jerry Lee Lewis' Londoner Super-Session rock'n'rollte er neben nicht weniger berühmten Kollegen aus Blues, Rock und Pop.

Im Gespräch, nachdem er sich x-mal für zehn müde Warteminuten entschuldigt hat, bestätigt er erste Eindrücke. Er genießt die erweiterte künstlerische Freiheit als Solo-Musiker, würde nie auch nur ein böses Wort über seine früheren Taste-Mitmusikanten verlieren, haßt Kategorien, will sich nicht in irgendeine Schublade einordnen lassen. Politisch ist er zwar, was aktuelle Ereignisse angeht, interessiert; er glaubt jedoch nicht an konkret-politische Auswirkungen seiner (und überhaupt jedweder) Musik.

Eine Auswirkung, nämlich die des Kontrasts zur übrigen Szene, hat seine Musik sicher: Rory Gallagher bleibt Spontaneitäts-Insel im Musik-Meer.

Hans-Jürgen Richter

AUF DEN TELLER...



LP 6360 614
MC 7149 003

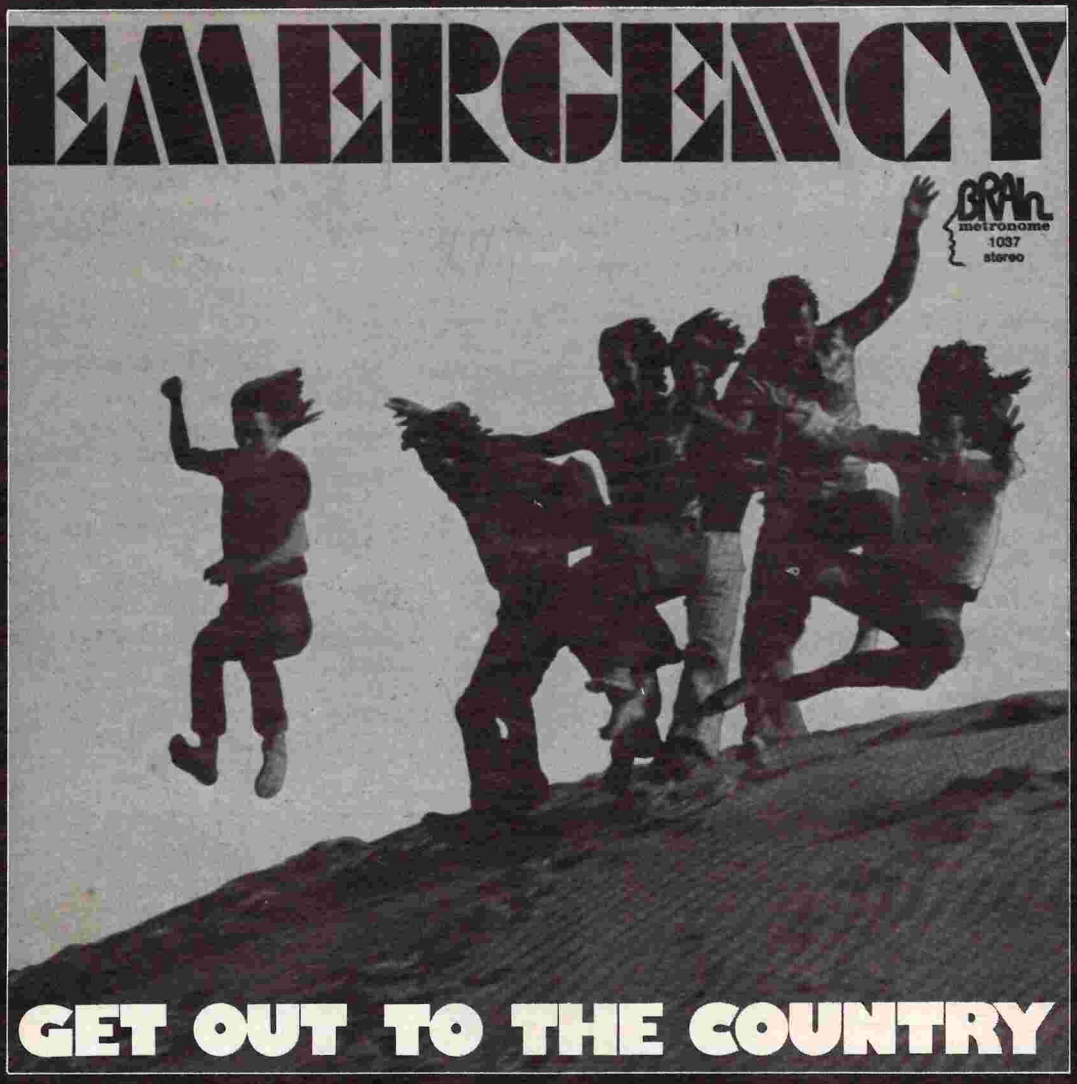
phonogram

präsentiert, was klang und namen hat

PHILIPS

ABERBACH MUSIKVE

...REIN INS OHR



BRAIN 1037

BRAIN
metronome

IM OKTOBER AUF GROSSER BRAIN TOURNEE

RLAGE 2 HAMBURG 13

SOMMERZEIT FESTIVALZEIT

Reich gesegnet waren wieder die Festivals des Sommers – Indikationen für eine neuerliche Attraktivität des Jazz. Doch zusehends lassen die Veranstaltungen Individualität vermissen. Programmbilder gleichen sich an. Eine Ausnahme stellte das 2. Internationale New Jazz Festival im niederrheinischen Moers dar. Denn hier wurde erstmals von einem Veranstalter die Mitbestimmung durch Musiker weitgehend praktiziert.

Ein Vergleich drängt sich auf zur Berliner „Schaubühne am Halleschen Ufer", denn hier wie dort wurden unter ähnlichen Voraussetzungen künstlerisch beachtenswerte Ergebnisse erzielt. Daß das Festival bei aller Mitbestimmung bis hin zu sozialen Eintrittspreisen (15 DM für drei Tage) nicht zu einer Insider-Selbstdarstellung des deutschen Musikerkreises abglitt, bewies das Programm, das mit Engagements aus aller Welt einen kontrastreichen Fächer entfaltete.

Die uralte „Black Message" aus Freude und Schmerz brachten Afroamerikaner in den Schloßhof von Moers. Frank Wrights in befreiter Ästethik artikulierter Aufschrei nach „Freedom!" packte die 1500 meist jugendlichen Besucher. Diese bis an die Grenze physischen Leistungsvermögens rasende Intensität des Quartetts schlug umso stärker durch, als zuvor das Jan Garbarek Trio mit zart gesponnener Lyrik von Norwegens Fjorden das Publikum sensibilisiert hatte. Gelegentlich deplacierter Zwischenbeifall war solch subtiler Musik leider nicht immer förderlich.

Rock-Jazz-Synthesen vom Fließband

Eine ähnlich suggestive Wirkung hinterließ die Galaxie Dream Band des in New York lebenden Gunter Hampel. Ohne Rhythmusinstrumente, mit Streicher, Klarinetten und der virtuosen Vokalistin Jeanne Lee intonierte das Septett (leider ohne Perry Robinson), einer Predigertruppe gleich, mittels minimaler Tonbewegungen eine schwebende, friedliche Stimmung, die das Publikum in zwei Fraktionen spaltete. „Zugabe" forderten die einen, nach „Brötzmann" verlangten die andern.

Gegen solche Kaliber muteten landauf-landab grassierende Jazz-Rock-Synthesen wie Fließbandproduktionen an: Michal Urbaniak aus Polen, Third Eye und Association P. C., aus Norwegen Terje Rypdal – der einzige Tiefpunkt des ganzen Festivals, und der hierzulande hinreichend berühmt-berüchtigte Wolfgang Dauner. Am glücklichsten gelang die Verschmelzung noch bei der Association und Dauners Etcetera, weil beide nicht Rockelemente sklavisch adaptieren, sondern im kreativen Sinne verfremden und in musikalischen Kontext setzen, Dauner fabriziert dabei natürlich die verrücktesten Klamotten. Mit der Association kam Jeremy Steig als Gast, der seine dreckig-vitalen Bluesphrasen aus der Flöte gleichsam hervorstöhnte.

Anerkannte Leistungen trugen die im europäischen Free Jazz wurzelnden Gruppen vor. Das Globe Unity Orchester konzertierte mit Peter Kowalds Kompositionen in eindrucksvoller symphonischer Dichte. Die in Jazz und zeitgenössischer Konzertmusik beheimateten Fourmenonly sind in der Spontaneität leicht behindert, die Stücke von Herbert Joos aber offenbaren sauberes, logisches Gestaltungsvermögen. Die drei Musiker um Irene Schweizer agierten zu nervös und kamen nur gelegentlich zueinander. Bernd Koeppen traktierte das Klavier hart, womit er den Bassisten unnötig zudeckte. Interessante Dialogpartien baute das Duo Christman-Schönenberg (Posaune/Perkussion) auf. Das Trio Brötzmann-van Hove-Bennink beendete das Festival mit urwüchsigem Musikantentum. Van Hoves Klavierpoesie kam nur wenig durch. Troublemaker Han Bennink stieg dafür zur Gaudi des Publikums mit Gartenschlauch und Haushaltstrichter hinab ins Volk, um dort sein Unwesen zu treiben. Insgesamt hatten 14 Gruppen dem toleranten Publikum eine ergiebige Ernte des langen Pfingst-Wochenendes beschert.

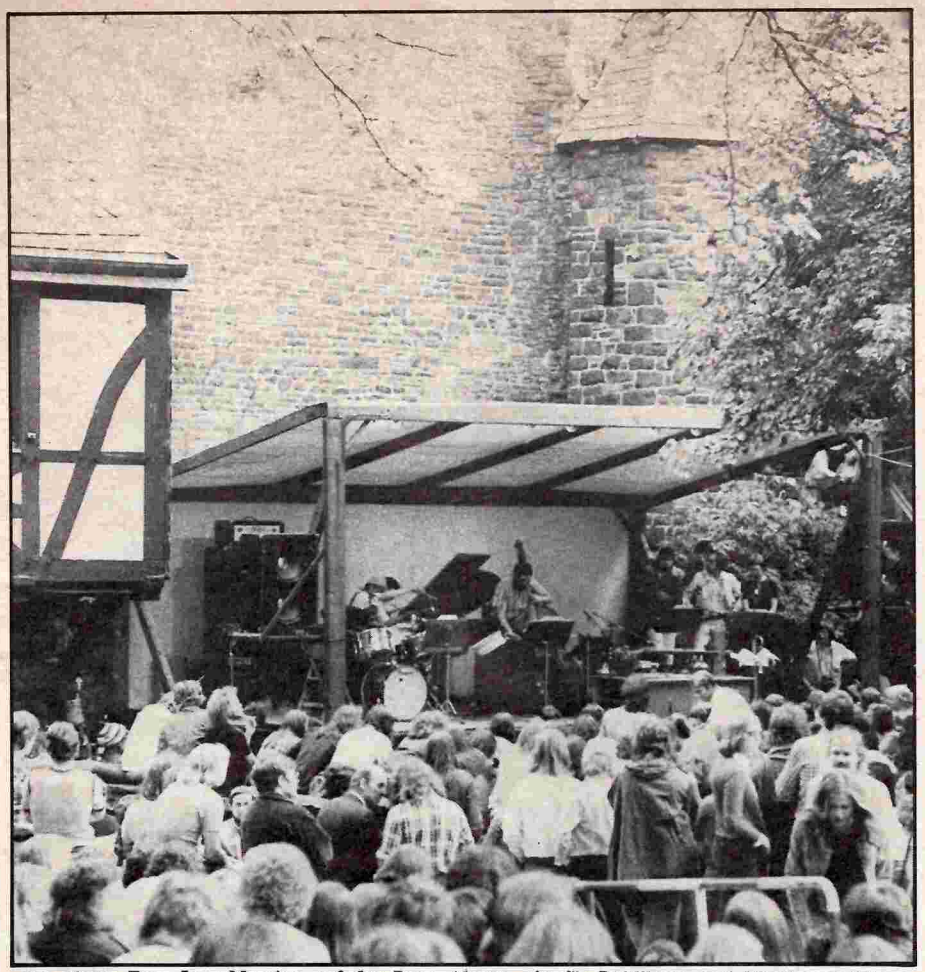
Zum Gelingen des Moers-Programms trug naturgemäß wesentlich die lockere Open-air-Atmosphäre bei. Hier und dort wirkte das Arrangement wohl etwas improvisiert, doch selten störend, weil das fast dazu gehört. Übernachtungsmöglichkeiten wurden für eine Mark geboten. Nach dem großen Erfolg dieses Jahres haben die Verantwortlichen der Stadt Moers nun die Aufgabe, das Festival nächstes Jahr in einen größeren Rahmen zu setzen. Doch davor sollte man warnen. Die Versuchung der Ausweitung ist groß, denn auf jeden Fall ginge die bisherige Intimität verloren. Die Größe ist ja nicht entscheidend – das kann Mr. Georg Wein in New York besser: Die Musik und die Art ihrer Präsentation bestimmen in erster Linie die Qualität eines Festivals.

Werner Panke

Foto: Karlheinz Klüter

Frank Wrights Aufschrei nach „Freedome" packte die Zuhörer

Foto: Rolf Dreja



Das vierte Free Jazz Meeting auf der Burg Altena, ein für Publikum und Musiker gleichsam erfreuliches Ereignis

Free Music in der Burg

Im Juni fand zum viertenmal ein internationales New Jazz Meeting auf der Burg Altena in Westfalen statt. Berücksichtigt man die Vielfältigkeit der dargebotenen Musik und ihren Bezugsrahmen, so wird ein Festival für improvisierte Musik dem interessierten Zuhörer sehr viel mehr Anlaß zum Nachdenken über Musikalisches und Außermusikalisches geben können als es Rockfestivals dem Rockfan heute bieten können.

Das nicht nur weil der weitaus größte Teil der Rockmusik für den, der musikalisch Neues erwartet, in der Sackgasse steckt, sondern auch weil die Einrichtung Rockfestival (auffälligerweise) mit dem Niedergang der Rockmusik selbst grundsätzlich in Frage gestellt ist. Der erste (verhängnisvolle) Leitsatz der Rockindustrie ist geworden: Reproduktion um des Profits willen. Musiker sind dabei verständlicherweise nicht unbeteiligt an der Erfüllung dieses Vorsatzes. Ich werde das Gefühl nicht los, daß die Erfolgreichsten von ihnen einfach bessere und cleverere Handwerker sind. Rockfestivals spiegeln das wider. Der Fan will seine Band genauso hören wie auf der für viel Geld erstandenen LP und die Musiker dazu noch sehen. Das Sehen und Bewundern befriedigt zweifellos ein verständliches Bedürfnis, das der Anlehnung, der Suche nach Werten, Idealen etc. Er bezahlt also für eine erhoffte Selbstverwirklichung, um die er jedoch konsequent gebracht wird, die man ihm vorenthält um des gesellschaftlichen Anpassungsprozesses willen.

Um so erfreulicher ist es, daß die Improvisierte Musik, der Free Jazz, die Free Music, besonders bei den Jugendlichen immer mehr Zuspruch gewinnt.

Phantasie, in der derzeitigen Rockmusik meist ignoriert und unterdrückt, in freier Musik voll zum Ausdruck gebracht, reflektiert die Situation der beiden verschiedenen Musikgattungen und die der Zuhörer, denn wie wäre eine Verbesserung der Lebensqualitäten, wenn nicht mit Phantasie, denkbar? –

Tribut an Eric Dolphy

„Tune For Bassclarinets" war die Überschrift zu einem vierstimmigen Baßklarinettentribut an eine maßgebliche Persönlichkeit des modernen Jazz, Eric Dolphy, bei dem sich Gunter Hampel, Willem Breuker, Michel Pilz und Jef Sicard zusammenfanden. Besonders Hampel und Breuker bildeten in diesem Quartett den gestalterischen Mittelpunkt. Die beiden Pioniere des europäischen Free Jazz zeigten tatsächlich erstaunliche Einfälle, ein solches Unternehmen, das sicherlich seine Tücken hat, zu einem Höhepunkt des gesamten Festivals gedeihen zu lassen. Während Breuker auf intensive, pulsierende, marschierende und swingende Rhythmen bedacht war, war es Hampel, der zentrale Anstöße für eine gelungene melodische Ausgestaltung gab, womit er Pilz und Sicard hörbar inspirierte. Auch griff er oft genug Riffs von Breuker auf und spann sie weiter. Ein interessanter Bestandteil der Musik der vier Akteure war, daß jeder von ihnen bald die Spiel- und Atemholperioden der Mitspieler kannte, wobei es zu einer in sich sehr dicht geschlossenen Musik kam, in der sich Dolphy-Zitate mit individuellen Improvisationen schön ergänzten.

Viel bejubelt wurde das Bravourstück Alexander von Schlippenbachs am Solo-Piano. Sein Spiel ist heute außerordentlich belebt durch die Öffnung für eine Vielzahl von Einflüssen, besonders aus der Jazztradition, bei denen sich Merkmale wie ‚beat', ‚walking bass', ‚bluesharmonics'... mit moderner Harmonik und Klavierspieltechnik abwechslungsreich verbinden. Besonders die langsameren Stücke zeigten, wie man heute im modernen Jazz Themen klanglich ausgestalten kann. Dabei wurde deutlich, daß es sich hier in keiner Weise um eine Mixtur von Jazz-Klischees handelt, sondern um den konsequenten Schritt zur freien Gestaltung der Musik, zu dem mit der Tradition, die einst nur noch ein Synonym für Zwänge zu sein schien, endgültig brechenden Free Jazz. Unter diesem Aspekt könnte man das, was heute gemacht wird, als „Free Music" bezeichnen. Die gleiche Überschrift hätte man über den Auftritt der „Gunter Hampel Galaxie Dream Band" setzen können, ein weiterer Höhepunkt in Altena. Alle Musiker der Gruppe spielten unverstärkt, d. h. unmittelbar in die Mikrophone. Maßgebend ist die musikalische Auffassung Hampels, die das Spiel der Galaxie Dream Band bis ins Detail bestimmt. Ihre Musik ist über jeden Stilzwang erhaben. Hampel selbst sagt: „Meine Musik ist ein Spiegel oder ein Abbild der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der fortschreitenden Entwicklung der Menschheit." Die Galaxie Dream Band bot ein so schönes und intensives Gruppenspiel, daß es wohl ungerecht wäre, irgend jemanden besonders herauszuheben. Allen gebührt das Lob für eine in jeder Sekunde des Geschehens freundliche und farbige Musik. Diese Gruppe war wohl die an beiden Tagen beeindruckendste.

Der zweite Tag, der 24. Juni, begann mit der bisher für mich noch unbekannten Pariser Machi Oul Big-Band, deren Klangideale ganz von ihrem aus Chile stammenden Leiter Manuel Villarroel geprägt sind. In seiner Musik, er schrieb alle in Altena aufgeführten Stücke, verbindet sich lateinamerikanische Rhythmik mit polyphonischen Bläsersätzen und der

klanglichen Dynamik des Free Jazz, beispielsweise Cecil Taylors. Für das ansonsten ziemlich jazzarme Frankreich ist diese Big Band sicherlich eine erfreuliche Bereicherung. Besonderes Lob verdienten hier die ausgezeichnete Rhythmusgruppe, als Solist auf der Baßklarinette und dem Altsax Jef Sicard und der bewährte Bassist Peter Warren, der für Francois Mechali eingesprungen war. – Es folgten zwei bemerkenswerte Duos; einmal die neue deutsche Jazzentdeckung aus der Wuppertaler Free-Jazz-Szene um Brötzmann, das Christmann-Schönenberg Duo „We Play" und danach die beiden sympathischen Tschechen Jiri Stivin (as, ss, fl) und Rudolf Dasek (g). Christmann und Schönenberg meistern zunehmend die riskante Besetzung aus Posaune und Schlagzeug dank einer hochinteressanten Skala an Ausdrucksmitteln.

Kritik an Anima

Einige Zuschauer in Altena äußerten endlich einmal ihre Kritik an Anima, dem vieldiskutierten Unternehmen von Friedrich Gulda mit Paul und Limpe Fuchs. Was Willy Engeli in Sounds 6/73 darüber schrieb, galt auch für diesen Auftritt, wobei hinzukam, daß sich Gulda als Pianovirtuose sehr zurückhielt und stattdessen Kratz- und Klirrgeräusche auf seinem Elektronium fabrizierte. Im Programmbegleittext stand Blödsinn, als von der „Avantgarde der Avantgarde" die Rede war. Wenn es sich schon um eine solch ausgefallene Musik handelt, sollte man eher Musiker befragen, als sich etwas aus den Fingern zu saugen, was dem musikalischen Produkt dann nicht gerecht wird. „Musik für Alle" steht bezeichnenderweise über der ersten Füchse-LP und der Name Anima gibt auch Hinweise. Warum dann solche Zuschauermanipulationen? ? Damit werden den Leuten, die Anima machen, nur Ansprüche eingegeben, die sie nicht stellen wollen.

Große Namen beschlossen das Festival: Das mit Spannung erwartete und herzlich begrüßte neue Albert-Mangelsdorff-Quintett und Japans Trompeten-As Terumasa Hino mit seinem Quintett.

Das Konzert von Mangelsdorff war ziemlich schwach, besonders die drei Bläser wirkten sehr abgeschlafft, von Mangelsdorff hörte man wegen der schlechten Akustik so gut wie nichts und lediglich der neue Schlagzeuger Peter Giger hinterließ einen äußerst positiven Eindruck.

Terumasa Hino erntete diesmal den Erfolg, der im vorigen Jahr Jean-Luc Ponty in so reichem Maße beschieden war. Er verleugnet heute keineswegs, daß er jahrelang Miles bis ins Detail imitiert hat, aber sein Stil gewinnt doch mehr und mehr an Eigenständigkeit. Sein Quintett mit dem sehr agilen Bruder Motohiko Hino am Schlagzeug bot eine lebendige Mischung aus Hardpop- und Free-Jazz-Momenten.

Trotz einiger enttäuschender Programmpunkte, die wir aus Platzmangel unterschlagen haben, war dieses Festival ein erfreuliches Ereignis. Nicht zuletzt auch wegen des humanen Eintrittspreises, der für die beiden Tage nur 20 Mark betrug.

Karl Lippegaus

Summer Rock Festivals

Summer Rock Festivals – Rock-Marathons mit Dauerberieselung, Psychostreß und oft recht unverschämter Konsum-Nepp haben nichts von ihrer Popularität eingebüßt. Attraktive Star-Namen lassen die Pop-Pilger in Stadien und auf Wiesenflächen strömen.

MAMA-Concerts, Frankfurter Pop-Importeure, veranstalten nach ihrem 72er Germersheim-Erfolg im heimischen Radstadion wieder zwei, diesmal nicht halb so gigantische Summer Rock Festivals – der übliche Rahmen wurde gewahrt: Jeweils für zwei Tage durften insgesamt etwa 30 Formationen sich produzieren, während eine träge Menschenmasse dem Rock-Konsum frönte. Mit Musik übersättigt, von der Hitze ermattet, nicht wenige von harten Drogen zu Fall gebracht, wurden zwei Feste gefeiert, die so etwas wie Alternativveranstaltungen sein wollten, aber nie waren und unter gegebenen Vorzeichen auch nie sein werden.

Denn: Auf dem Festivalgelände gab es keine Alternativ-Aktivitäten, und Kommunikation zwischen Musik-Produzent und Künstler fand auch nicht statt. Soweit festivaltypische Voraussetzungen, die auch auf den beiden Frankfurter Summer Rock Festivals nicht verändert wurden – werden wollten, werden konnten?

Fakten und Zahlen sprechen für sich. Bilanz des 1. Festivals: Gruppenausfälle: Wild Turkey, Karthago, Strawbs, Gentle Giant, Edgar Broughton Band. Ersatz-Gigs: If, Mckendree Spring, Golden Earring. Musikalische Festival-Highlights: Family (wahrscheinlich letzter Auftritt in Deutschland), Beck, Bogart & Appice, Ekseption (die etwas Abwechslung in den Einheitstrott brachten), Roy Wood's Wizzard und Osibisa. Horst Steffen Sommer, Horror-Dichter und Schock-Sänger, gab leider nur eine kurze Einlage. Auftrittszeiten: Nur wenige Top-Gruppen, wie u. a. auch Uriah Heep (Gage: 30 000 DM) dürfen sich über eine Stunde vorstellen. Zahlende Zuschauer: etwa 15 000.

Foto: Karlheinz Klüter

Jeanne Lee und Gunter Hampels Galaxis Dream Band waren ein Höhepunkt der Veranstaltung

Rock-Supermarkt zum menschlichen Festival

Bilanz des 2. Festivals: Gruppenausfälle: Black Sabbath, Gentle Giant, Canned Heat, Curv Ed Air. Ersatz-Gig: Chuck Berry. Musikalische Festival-Highlights: Back Door, Jon Hinseman's Tempest, Sly & The Family Stone (die eine 25-Minuten-Farce abgaben), Chuck Berry, Rory Gallagher, Rod Stewart & The Faces. Auftrittszeiten: siehe oben. Zahlende Zuschauer: etwa 20 000.

Die Crème de la Crème der holländisch-deutsch-amerikanisch-englischen Rock-Szene war also nicht angereist, wenngleich die Eintrittspreise (Vorver-

Foto: Georg Hafner

Sly And The Family Stone gaben eine 25 minütige Farce

kauf: 20 Mark, Tageskasse: 25 Mark) zu Einzelkonzerten eher niedrig lagen. (Der Autor will nicht etwa Preiserhöhungen angeregt haben!) Womit auch der Hauptreiz dieser Mammut-Pop-Veranstaltungen genannt wäre: viele Gruppen zu relativ niedrigen Preisen, wofür man zwischen den Star-Auftritten auch Durchschnittliches hinnimmt. Die Hard-Heavy-Übersättigung in diesen Rock-Supermärkten, von überwiegend ignorierten Comic- und Mad-Movie-Filmen kaum aufgelockert, wurde manchem zur Qual, aber fast alle harrten geduldig aus.

In der Programm-Konzeption, die kein erkennbares Schema ersichtlich werden ließ, fehlte die Rock-Avantgarde wie King Crimson, Manfred Mann oder Genesis völlig. Stattdessen tummelten sich Heavy-Invaliden und Phon-Aggressoren.

Eine der Aufgaben eines Festivals, nämlich: Forum für Neues, Unbekanntes aber qualitativ Hochwertiges zu sein, wurde fast völlig ausgeklammert. Ausnahme: Back Door – mit nicht mal so schlechtem Erfolg.

Hard- und Heavy-schwangere Atmosphäre schlägt sich selbstredend auch in gedämpfter Lust und Laune des Festival-Publikums nieder, das ernsthafte Beschwerden allerdings kaum vorbrachte. Unbill wird geschluckt, Einfluß auf Programm- und Organisation hat man ohnehin nicht.

Menschliches Kommunikationsbedürfnis (das beispielsweise in Workshops sinnvoll kanalisiert werden könnte) stößt ständig auf schon wie selbstverständlich verinnerlichte Schranken der Festival-Kultur. Der wünschenswerte Überblick zu allen Musikbereichen, experimenteller Musik genauso wie Rock, Jazz, Folk, Blues findet nicht statt. Ebensowenig die Einbeziehung gruppendynamischer Prozesse, denn wenn schon Musik tausende Gleichgesinnter zusammenzubringen vermag, warum dann nur Musik hören und ansonsten die Typen vom Nachbar-Schlafsack ignorieren? Die Parole heißt also nicht etwa: Festivals abschaffen!, sondern: Festivals menschlicher machen!

Festival-Organisator Marek Lieberberg: „Natürlich sind Fehler passiert – aber weder bewußt noch gewollt!"

Hans-Jürgen Richter

A Golden Summernight

Da wir hier oben nicht gerade mit amerikanischen Folk- und Countrygruppen verwöhnt werden, begab sich der harte Kern der Soundsredaktion nach Hannover, um John Sebastian und einige englische und amerikanische Gruppen auszuchecken.

Schon bei unserer Ankunft wurde einem angeturnten Freak von den anwesenden Ordnern voll auf die Augen gehauen, um ihm den Begriff „Love And Peace" näherzubringen, was unsere allgemeine Stimmung natürlich unheimlich förderte und uns sofort an die besten Starclubzeiten erinnerte.

Die erste Gruppe, die sich bereits auf der Bühne produzierte, war ein Folkduo, das aus einem amerikanischen Gitarristen und einer englischen Sängerin bestand. Sie brachten mehrere von Joni Mitchell und Neil Young beeinflußte Stücke, was von einigen hundert Anwesenden mit leichtem Beifall bedacht wurde. Danach erschien dann Canned Heat in teilweise neuer Besetzung auf der Bühne. Von der letzten Besetzung sind nur noch Henry Vestine, Adolfo de la Para und Bob Hite dabei. Neu ist der ebenfalls recht volumiöse Bruder Bob Hites, der aber am Baß unter der Qualität Larry Taylors liegt. Außerdem ein Organist und ein Rhythmusgitarrist, der eine gute Stimme in die Gruppe einbringt. Mit ihren bekannten Boogienummern wurden sie ganz gut fertig, während die langsamen Bluesstücke mehr schlecht als recht herunter gespielt wurden. Etwas Stimmung kam nur zum Schluß auf, als sie eine knackige Countrynummer abzogen. Nach einer Umbaupause spielten dann Vinegar Joe, die in Elkie Brooks eine wirklich ausgezeichnete Sängerin haben, ihren harten Rhythm And Blues. Neu dabei ist Pete Gavin, der ehemalige Schlagzeuger von Heads, Hands and Feet. Dann folgte Spencer Davis mit seiner neuformierten Gruppe, die aber niemanden, der die erste Spencer Davis Group kannte, so recht überzeugen konnte. Auch nicht mit Nummern wie „Keep On Running" und „I'm A Man", die niemals die Originale mit Stevie Windwood erreichten. Inzwischen hatte sich bei uns schon eine gewisse Festivalmüdigkeit eingestellt, nicht zuletzt hervorgerufen durch die immer längeren Umbaupausen zwischen den einzelnen Gruppen.

Die Pretty Things, die an Stelle der Fairport Convention spielten, brachten die Menge noch einmal mit „Roadrunner" auf die Beine, und Phil May schrie und röchelte und brachte den Superhero wie in seinen besten Tagen.

Gegen zehn Uhr abends, als Jimmy Witherspoon mit seiner Band auf der Bühne stand, hatte unsere „Begeisterung" den tiefsten Punkt erreicht, und als das Gerücht umlief, daß John Sebastian erst nach Eric Burdon und Tempest spielen würde, also etwa gegen zwei Uhr nachts, verließen wir eiligst den Ort des Geschehens. Shame on us.

Freewheelin Frank

THE AVERAGE WHITE BAND
SCHWÄRZER ALS SCHWARZ

Das Hotel Alameda ist eine von mehreren Absteigen in den Hamburger Collonaden. Ein grauer, stuckbeladener Steinkasten aus der Gründerzeit, einstmals Miethaus, heute von einem cleveren Besitzer durch an die Tür genagelte Nummern zu einem Hotel aufgewertet. Ein durchschnittliches Hotel und zur Zeit Unterkunft der „durchschnittlich weißen Band".

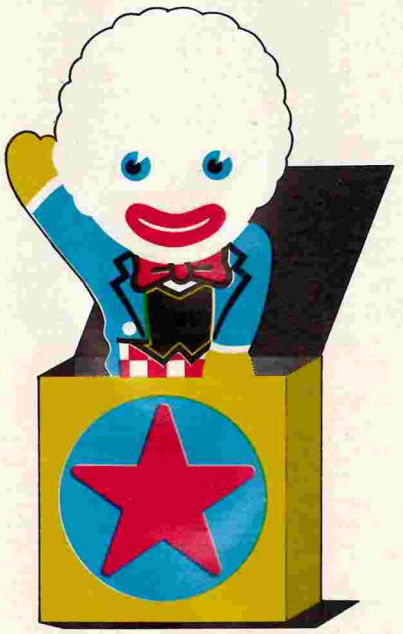
Nach mehrmaligen Klingeln öffnet mir ein altes Weiblein, mustert mich eindringlich, hat einen Geistesblitz und meint: „De group is dere." Dabei weist sie mit magerem Finger auf eine Tür, die die Aufschrift trägt: Frühstückszimmer. Ich marschiere also ins Frühstückszimmer und finde acht bis neun verwegen aussehende Gestalten an einem mit Gläsern und Flaschen übersäten Tisch sitzen. Einer der Typen popelt gerade mit Inbrunst in der Nase. Sein T-Shirt wirbt in verwaschenen Farben für „Newcastle Brown Ale". Die Whiskyflasche, die sie leeren, beseitigt meine letzten Zweifel, das sind sie: The Average White Band, die einzige ernstzunehmende europäische Antwort auf den neuen Soul-Boom aus den Staaten. – Und diese Antwort kommt ausgerechnet aus Schottland. –

Dem schottischen Naturell gemäß sind wir dann einige Minuten und Whisky später bereits die besten Freunde. Der Alkohol hat ihre Zungen bereits hinlänglich gelöst und bald darauf erklären sie mir mit hart rollendem „R" ihre bewegte Vorgeschichte.

Alle sechs Mitglieder der Gruppe kommen aus Dundee und kennen sich seit mindestens acht Jahren. In diesen acht Jahren, die es dauerte, bis sie sich zur Average White Band zusammenfanden, hat jeder von ihnen seine musikalische Lektion gelernt.

Alan Gorrie, der Baßgitarrist und Onnie McIntyre der Rhythmusgitarrist spielten zusammen in einer Band namens Forever More. Diese Gruppe nahm, lang ist es her, mal eine LP auf, die sich ausschließlich an der amerikanischen Westküste verkaufen ließ. Das aber dann gleich 50 000 mal. – Verworren und dunkel sind die Wege der Rock-Musik. – Als diese Band dann auseinanderging, weil in Europa niemand sie hören wollte, stieg Onnie bei Roy Young ein. (Auf der LP MR. FUNKY ist er unter dem Namen Owen McIntyre vertreten.) Alan derweil fand die Arbeit als Sessionmusiker ganz lukrativ und abwechselnd. Er war es, der die Idee mit der Average White Band hatte. Als er nämlich doch irgendwann von der Studioarbeit die Nase voll hatte, erinnerte er sich Onnies, erklärte ihm sein Vorhaben und hielt von nun an mit ihm Ausschau nach weiteren potentiellen Mitgliedern.

Der erste, den sie fanden war ihr alter Kumpel Robbie McIntosh, ein Name unter den Musikern der englischen Soul-Scene von damals. Robbie, Sohn des bekannten schottischen Schauspielers Bonar Colleano, hatte gerade Brian Augers Oblivion Express ohne sich weiterfahren lassen. Seine ersten musikalischen Sporen aber hatte er sich in einer schottischen Soul-Band mit dem anspruchsvollen Namen The Senat verdient. Mit dieser exzellenten Band begleitete er zwischen 1967 und 1970 quasi jeden namhaften Soul-Artisten, der von jenseits des großen Teichs kommend nun die europäischen Pfründe abgrasen wollte. Dazu gehörten u. a. Ben E. King, Joe Tex und Sam and Dave; um nur einige zu nennen. Mit The Senat hatte es aber noch etwas besonderes auf sich. Die Band, die gelegentlich ja auch mal allein auftrat, hatte einen Sänger, der normalerweise dazu herhalten mußte, das Publikum für den kommenden jeweiligen Soul-König einzustimmen. Das aber tat er mit solch einer Bravour, daß so manche Größe sich alle Mühe geben mußte, um noch einigermaßen das Gesicht zu wahren. –



Aber zurück zu Onnies Bemühungen, die Average White Band zusammen zu bekommen. Der nächste, den er fand, war der Gitarrist Hamish Stuart, auch eine bekannte Figur in und um Schottland. Sein Debüt als Gitarrist gab er in einer Gruppe namens Logo, die, mittelmäßig wie sie war, logo wieder bald von der Bildfläche verschwand. Dann hängte er zunächst mal die Gitarre an den Nagel und stieg bei der Dream-Police aus Glasgow als Leadsänger ein. Von hier holten ihn Onnie und Alan. –

Zu einer knackigen Soul-Truppe fehlten jetzt eigentlich nur noch die Bläser. Das Beste, was im englischen Raum aufzutreiben war, waren die Dundee Horns, bestehend aus Roger Ball (Alt- und Tenorsaxophon) und Malcolm Duncan (Tenor- und Sopransaxophon). Und genau die holten die Vier sich dazu. Malcolm Duncan und Roger Ball sind (entweder unter ihrem eigenen Namen oder als Dundee Horns) auf -zig englischen Produktionen zu finden. Was in Amerika die Memphis Horns sind, sind in England eben die Dundee Horns. Die Liste der Leute, die sie begleiteten, reicht von Stone The Crows über Family, Johnny Nash und Vinegar Joe bis zu Mama Cass. Malcolm und Roger kennen sich schon von Kindsbeinen an, und in den sieben Jahren, die sie zusammen spielten, bevor sie über Mogul Trash zur Average White Band kamen, haben sie alle Kniffs und Tricks des Business hinreichend gelernt. – Das ist in groben Zügen der Werdegang der sechs Musikanten, der 1970 zur Gründung der Average White Band führte.

Unterhält man sich heute mit ihnen, so fällt einem eins ziemlich schnell auf: Die Sechs sind sehr selbstbewußt. Selbstbewußt, besonders was ihre Musik anbelangt. So verwahren sie sich strikt dagegen, als Soul-Band abgestempelt zu werden. Sie bestehen auf Rhyth'm'n' Blues. Das ist auch die Ecke, aus der ihre Vorbilder kommen. Und derer haben sie eine ganze Menge. Es wäre müßig, sie alle aufzuzählen. Und wo wir gerade beim Selbstbewußtsein sind, ein Mann ist ständig um sie und hat einen guten Teil dazu beigetragen, dieses Selbstbewußtsein zu fördern und zu stärken: Bruce McCaskill, seines Zeichen persönlicher Manager von Eric Clapton. Es war es, der ihnen klar machte, daß die Zeit englischer Cabaret-Soultruppen à la Foundations endgültig vorbei sei und daß für ihre Musik eine echte Nachfrage bestände. Ihm war ein Leben ohne Beschäftigung auf die Dauer zu langweilig (denn was hat Eric Clapton in letzter Zeit schon getan, wozu er einen persönlichen Manager brauchte?), und so fand er in der Average White Band ein neues Betätigungsfeld.

The Average White Band: (v. l.) Onnie McIntyre, Roger Ball, Hamish Stuart, Alan Gorrie, Malcolm Duncan und Robbie McIntosh

Und was das Ganze noch bemerkenswerter machte, ist, daß er seine Dienste zunächstmal kostenlos zur Verfügung stellte, weil ihm die Musik in die Knochen ging. So reist er heute als sogenannter Roadmanager mit der Gruppe umher, reißt neue Gigs auf, bucht Hotels und kümmert sich um die Abrechnung. Aber vor allen Dingen hat er Beziehungen. Und was für welche. Er brachte es z. B. fertig, die Average White Band ins Vorprogramm von Eric Claptons vielgerühmten Rainbow-Konzert zu bringen. Und hier erntete die Band die ersten und wichtigsten Lorbeeren. Die ganze englische Pop-Presse war anwesend und mußte sich notgedrungen mit der Average White Band auseinandersetzen. Was dabei herauskam, war, wie sollte es auch anders sein, äußerst positiv für die Band. Dann wiederum hatte er, aus der Zeit von Delaney, Bonnie And Friends (Friend Eric, sic!) einen guten Draht zu den Bramletts, und wen nimmt es da Wunder, daß die Gruppe im Frühjahr komplett (auf besonderen Wunsch von Bonnie) nach Amerika reiste, um auf drei Tracks ihrer Solo-LP mitzumischen. Solch einen Roadmanager kann man jeder Gruppe, die es erst noch schaffen muß, nur wünschen. –

Am nächsten Abend in der „Fabrik". Hunderte von Großstadt-Cowboys, in blaues Leinen gehüllt, sind gekommen, sich eine Soul-Band anzuhören, die aus Schottland kommt. Wenn eine Gruppe von Negern, in Kilts gehüllt, auf dem Marktplatz von Dundee vor einheimischen Indianern ein Dudelsack-Konzert geben würde, das könnt nicht viel irrer sein. Aber Vergleiche beiseite, es geht los. Die Average White Band betritt die Bühne, und nach den ersten paar Takten spürt jeder, die Jungs haben es, die swingen. Zunächst bringen sie eigene Stücke zu Gehör. „Show Your Hand", „The Juggler", „Reach Out", alles von ihrer ersten LP. Und kein einziges Mal hat man das Gefühl, diesen Film schon mal gesehen zu haben. Die Gesangssätze mit ihren Falsett- und Baßstimmen-Wechseln stimmen auf den Punkt. Hamish Stuart, Leadgitarre, und Alan Gorrie, Baß, sind gleichzeitig Sänger und so etwas wie die Mini-Temptations. (Hätte man an diesem Abend jemand die Augen verbunden, ihn in den Saal geschickt und ihn nach einiger Zeit gefragt, was er glaube, wo die Band herkäme, er hätte mit einiger Sicherheit, ja fast entrüstet ob dieser blöden Frage, auf Harlem oder Washington getippt.) –

Und dann kommen Schlag auf Schlag die Nummern aus der Trickkiste, die Knüller: „Put It Where You Want It", ein Stück von J. Sample, das Alan Gorrie als Co-Autor hat. Hier hat jetzt jeder Gelegenheit sein Solo unterzubringen. Nein, keins von diesen Schlagzeugsolos z. B., wo man sich nach spätestens zwei Minuten wünscht, daß der Kerl doch nie angefangen hätte. Stattdessen ein Gitarrensolo von Onnie McIntyre, in das er alle Fuzzbox- und Wah-Wah-Pedal-Tricks hineinpackt, die man in den letzten Jahren, auf welcher Soul-LP auch immer, gehört hat. Die Leute im Saal kriegen ganz schmale Augen, manch einer vergißt den Mund wieder zuzumachen, und als die Nummer nach einem irren Saxophonduett der Dundee Horns zu Ende geht, entlädt sich frenetische Beifall über die sechs in Schweiß gebadeten durchschnittlich weißen Musikanten. Dann stellt Roger Ball das Saxophon in die Ecke, schwingt sich hinter das elektrische Piano und intoniert „This World Was Music". Malcolm Duncan läßt für die nächsten zehn Minuten vergessen, daß er momentan der einzige Saxophonist auf der Bühne ist. Letzter Akkord, Schluß, aus. Aber das Volk, das schon lange Blut geleckt hat, will jetzt mehr. Und da stehen ja keine Rock-Snobs auf der Bühne, die angesichts des blöden Publikums die Nase rümpfen und nachdem sie die ihnen gesetzte Zeit runtergeleiert haben, schnell die Koffer packen. Nein, der Funke ist auch auf die Sechs übergesprungen und weiter geht's. Diesmal mit Altbekanntem. „I Weard It Throug The Grupewine" von Marvin Gaye, jetzt geht's an die Rootys. Da merkt man, was sie jahrelang gelernt und gespielt haben. Aber keine abgeschlafften Versionen, die man um des lieben Friedens und des Publikums Willen nun runternudeln muß. Ganz im Gegenteil, hier arbeiten sie mit Material, das bei aller Bewunderung für die Average White Band, doch noch ein wenig ursprünglicher, einfach funky ist. Aber das wissen sie selbst und so geben sie hier ihr letztes, wollen beweisen, daß auch Weiße, selbst wenn sie aus Schottland stammen, Soul haben können. Und Soul haben sie jede Menge. Würde jede, als überdurchschnittlich apostrophierte schwarze Band, soviel Seele zeigen wie die durchschnittlich weiße Band, um den Soul wäre es weiß Gott besser bestellt in diesen seelenlosen Tagen.

Jörg Gulden

Terry Riley
Regenbogen in gekrümmter Luft

„Musik sollte der Ausdruck vornehmer, spiritueller Objekte sein: der Philosophie, des Wissens und der Wahrheit – den edelsten Eigenschaften des Menschen. Um diesen Objekten Ausdruck zu geben, muß Musik notwendig Ruhe und Ausgeglichenheit besitzen." *(Terry Riley)*

„Musik ist eine Reflektion der Wahrheit, eine Methode, die Wahrheit zu vermitteln ohne die begrenzten und einseitigen Ausdrucksmöglichkeiten des Wortes." *(Mwandishi Herbie Hancock)*

„Wir glauben, eine eindeutig definierte Melodielinie erkennen zu müssen, einen Rhythmus, eine Bedeutung, eine Form. Weather Report lehrt uns, unsere Vorstellungen über musikalische Feinheiten umzudenken und uns nur noch mit dem jeweiligen musikalischen Moment auseinanderzusetzen: mit der Essenz der Musik. Bestimmte Ideen, Gefühle, Fragen und Antworten können nicht mit Worten ausgedrückt werden. Musik bedeutet den Ausdruck des Unaussprechlichen . . ."

(Weather Report, Liner Notes zu I SING THE BODY ELECTRIC)

„Musik ist der Ausdruck der Seele, die Sprache der Seele."

(Mahavishnu John McLaughlin)

Diese vier Zitate, die sich noch um beliebig viele ähnlicher Äußerungen bekannter zeitgenössischer Musiker erweitern ließe, weisen auf eine wesentliche Strömung in der derzeitigen Musikentwicklung – gleichermaßen in Jazz, Rock und E-Musik – hin: Musik als Vermittler bzw. Anlaß spiritueller oder meditativer Erfahrungen, in denen das Erleben kosmischer Unendlichkeit und übersinnlichen Bewußtseins assoziiert wird.

Die graue Eminenz der zeitgenössischen Musikszene

Ausgelöst wurde diese Strömung einmal durch die Experimente mit halluzinogenen Drogen, zum anderen durch die Auseinandersetzung mit der orientalischen, speziell der indischen Musik- und Geisteswelt.

Jenseits von John Coltrane, dem wohl einflußreichsten Jazzmusiker der letzten 15 Jahre, der sich Anfang der 60er Jahre intensiv mit den großen östlichen Religionen beschäftigte und deren Contemplativität und Meditavität für den Jazz adaptierte, war der amerikanische Komponist, Sopransaxophonspieler und Tasteninstrumentalist Terry Riley, Ahnherr dieser – und auch anderer – Entwicklungen.

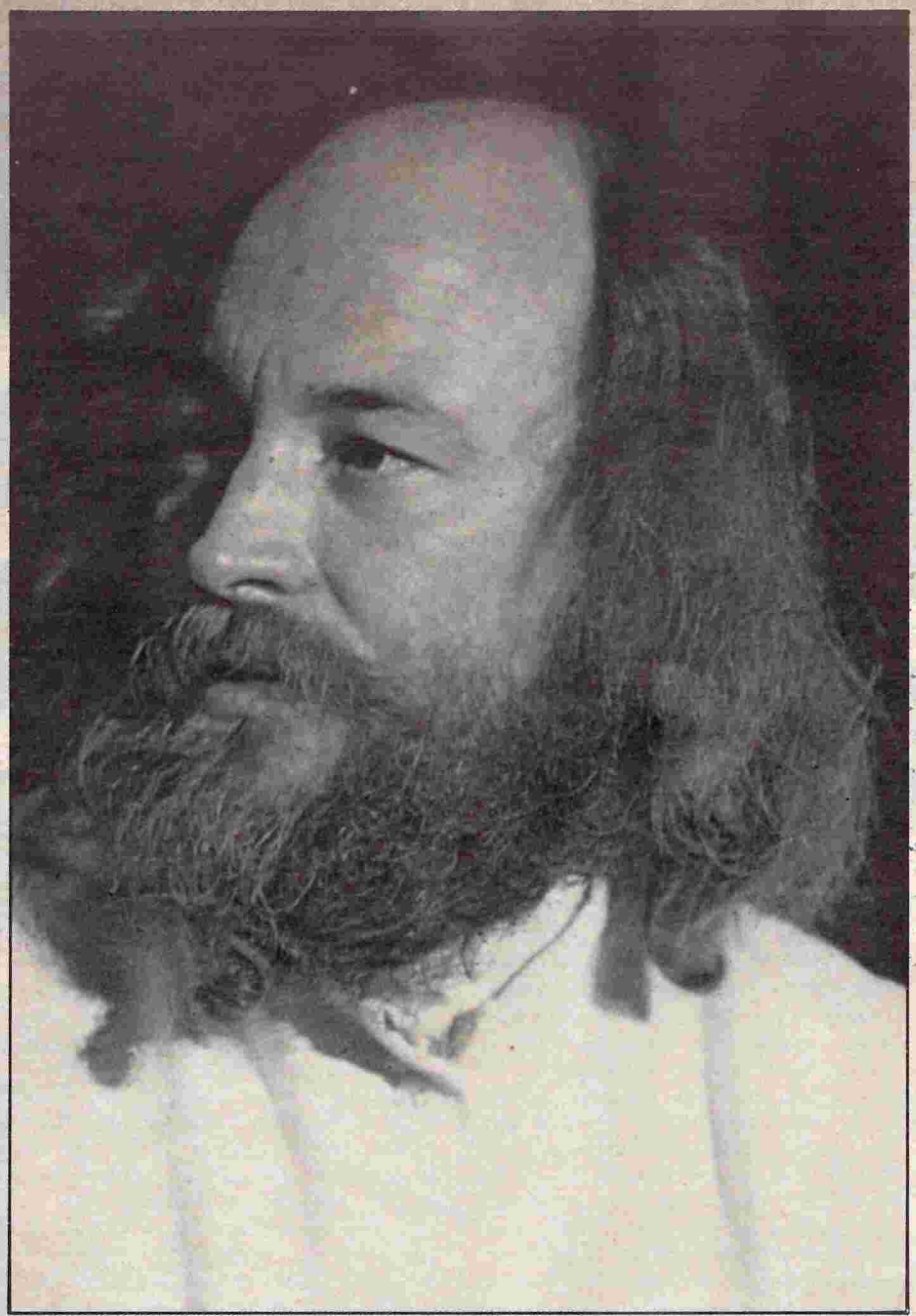
Terry Riley ist eine Art ‚graue Eminenz' der zeitgenössischen Musikszene. So unbekannt er bis heute einem breiten Publikum geblieben ist, so sehr wird er von Musikern gepriesen und so wenig läßt sich sein Einfluß überschätzen – auf alle Musikbereiche. Riley hat um gut ein Jahrzehnt Dinge vorweg genommen, die heute ungeheuer aktuell sind. Er war wohl der erste Musiker, der *between or beyond*, zwischen oder außerhalb von Kategorien spielt – er ist bis heute weder einem Stil noch einem Genre zuzuordnen; er gehörte zu den ersten psychedelischen Musikern San Franciscos; er verkörperte weit vor George Duke oder Herbie Hancock, Keith Emerson oder Rick Wakeman den Typ des *Keyboard-Spielers*, der souverän über die vielfältigen Klänge heutiger elektrischer Tasteninstrumente verfügt und mit Hilfe zahlreicher Zusatzgeräte verblüffendste Sounds erzielt; und lange bevor die *indische Welle* wogte, hat Riley mit indischen Musikern zusammengespielt und Meditationskonzerte veranstaltet.

Um für Rileys Einfluß Namen zu nennen: für den Bereich der E-Musik Steve Reich, dessen interessanteste Werke leider noch nicht auf Platte veröffentlicht sind, etwa das 80minütige ‚Drumming' – oder der junge Deutsche Peter Michael Hamel (LP: HAMEL, Vertigo 664 1055), der alleine das Format besitzt, das Kaisers Kosmische Musiker alle zusammen nicht aufbringen; für den Jazz sei Don Cherry genannt, der nicht müde wird auf Riley hinzuweisen und auch immer wieder seine Kompositionen spielt; für den Rock schließlich ist der Name Soft Machine, deren Musik man als eine Verbindung aus John Coltrane, Terry Riley und Rock bezeichnet hat und deren psychedelische Effekte und seinerzeit so neuartige, faszinierende Sounds eben auf Rileys Einfluß zurückgehen.

Eine erste Beschreibung von Terry Rileys Musik gibt ein Zitat von Lukas Foss: „Wenn Sie bei schönem Wetter einige Minuten lang den blauen Himmel mit ein paar Wolken betrachten, dann werden Sie den Eindruck haben, daß er sich in dieser Zeit nicht verändert hat – und doch ist er nicht mehr derselbe."

Gleichzeitigkeit von Statik und Bewegung

In Rileys Musik gibt es Gleichzeitigkeit von Statik und Bewegung – der Zeitbegriff ist aufgelöst: Zeit, wie sie in der europäischen Musik empfunden wird und Zeit, wie sie mit Minuten gemessen wird. Die Dimensionen von Zeit und Raum scheinen zu einer eigenen, neuen Dimension zusammengefaßt. (Entsprechend hat Riley auch mit *All-Night-Concerts* experimentiert, mit nächtelang ununterbrochenen Konzerten.) Riley hat längere Zeit balinesische Gamelan-Musik gehört. Es gibt in der balinesischen Musik eine ähnliche Auflösung des Zeitbegriffs wie sie Terry Riley in seiner Musik anstrebt. So schreibt der deutsche Vibraphonist Karl Hanns Berger, der sich ebenfalls intensiv mit der Musik Balis beschäftigt hat: „Die Gamelan-Musik lehrt uns, wie sehr langsame Bewegungen in langen Kreisläufen schwingen können, während sich der Klang zu einem Kosmos verdichtet, der den Zusammenklang der Natur nachzubilden scheint. Die Bewegung ist unaufhaltsam wie die der Natur und von bald übernatürlicher Konsistenz . . ." In der balinesischen Musik finden sich klanglich und rhythmisch ungemein komplexe Ornamente, die dadurch erreicht werden, daß in den 20 bis 30 Mann starken Gamelan-Orchestern kleinste Motive mehrfach überlagert werden. Mit einem ähnlichen Prinzip arbeitet Terry Riley; mit oft scheinbar endlosen Wiederholungen kleinster Motive, die vielfach überlagert werden. Diese *Minimalmotive* oder auch *Musikzellen* werden nach und nach geringfügig geändert, so daß dieser typische Eindruck für Rileys Musik, der der Gleichzeitigkeit von Statik und Bewegung, entsteht. Es gibt einen musikalischen Mikrokosmos und einen Makrokosmos: Die Zusammensetzung der Musikmoleküle bestimmt das Gesamtbild.



Terry Riley – der Typ des Keyboardspielers, der souverän über die Klangmöglichkeiten elektrischer Tasteninstrumente verfügt

Terry Rileys Musik umgibt eine Aura und auch da ist sie der balinesischen Musik verwandt, deren *magische Kraft* immer wieder gerühmt wird. Es liegt bei Ihnen, wie Sie Rileys Musik empfinden: als psychedelische Musik, als Meditationsmusik, als spirituelles Erlebnis oder als Musik unendlicher Räumlichkeit, als Musik des Kosmos.

A Rainbow In Curved Air

Terry Riley wurde 1935 in Colfax in Californien geboren. Er studierte, u. a. in Berkeley, Klavier und Komposition. Zu der Zeit spielte er nachts Ragtime Piano im „Gold Street Saloon" in San Francisco. 1960 beginnt eine Zusammenarbeit mit La Monte Young – Riley interessiert sich schon damals für Probleme der Zeit und der Dauer. 1962 kommt Riley nach Europa und spielt zwei Jahre lang an vielerlei Orten, insbesondere in einer Bar am Place Pigalle in Paris. Dort beginnt eine Freundschaft mit Daevid Allen, dem Mitbegründer der Soft Machine. Riley spielt auch mit dem Jazztrompeter Chet Baker. Mit Kompositionen wie „Dorian Reeds" für Sopransaxophon und Tonbänder erringt er erste Erfolge, vor allem aber mit dem 1964 geschriebenen IN C, mit dem sich Riley nach und nach geradezu legendären Ruf erwirbt. IN C ist, wenn man so will, das früheste Beispiel für *Trip* – für psychedelische Musik. Dieses Stück klingt spröder und herber als spätere Riley-Kompositionen, gleichwohl besitzt IN C mit seinen eigenartigen Klangflächen und -verschiebungen eine geradezu hypnotisierende Ausstrahlungskraft, wenn man länger zuhört.

1967 entsteht POPPY NOGOOD & THE PHANTOM BAND für Sopransaxophon, elektrische Orgel, Tonband und *timelag accumulator* (mit dem man *Klangspiegelungen* zu erzeugen vermag), 1969 komponiert Riley A RAINBOW IN CURVED AIR (von dem die englische Rockgruppe Curved Air ihren Namen abgeleitet hat), für verschiedene elektrische Tasteninstrumente im Playback gespielt. Diese beiden Stücke präsentieren – neben anderem – eine unerhörte Fülle von Sounds, von denen manche erst später auf der Rock- und Jazzszene geläufig wurden, die meisten aber heute noch so neuartig wirken wie vor vier bzw. sechs Jahren. 1970 spielt Riley mit dem Ex-Velvet-Underground John Cale CHURCH OF ANTHRAX ein, die im Februar 72 von den SOUNDS-Lesern als ‚Beste Internationale Rock-LP des Jahres' (!!!) gewählt wird. 1972 aufgenommen und im Sommer dieses Jahres veröffentlicht, wurde Rileys vielleicht bisher ausgereifteste LP ‚HAPPY ENDING', auf der er neben den eben erwähnten Instrumenten auch mit dem Synthesizer arbeitet.

Folgenden Text hat Terry Rilev ‚A Rainbow In Curved Air' vorweggestellt:

Schließlich gingen alle Kriege zu Ende
Alle Waffen wurden für gesetzeswidrig erklärt, Menschenmassen brachten sie voller Freude zu riesigen Gießereien, wo sie eingeschmolzen wurden, das Metall floß zurück in die Erde

Das Pentagon wurde auf die Seite gekippt und lila, gelb und grün bemalt

Sämtliche Grenzen wurden aufgelöst

Das Töten der Tiere war verboten

Der untere Teil Manhattans wurde zur Wiese, wo die Unglücklichen von der Bowery im Sonnenschein ihren Phantasien freien Lauf lassen konnten und geheilt wurden

Menschen schwammen in glitzernden Flüssen, am blauen Himmel nur Streifen duftenden Rauches von neuen Fabriken

Die Atomenergie, die nicht mehr den Waffen diente, erzeugte kostenlos Wärme und Licht

Die Welt war wieder gesund

Entlang der ausgedienten Autobahnen wuchs in Fülle gesundes Gemüse, Früchte und Getreide

Alle Nationalflaggen wurden zusammengenäht zu einem vielfarbigen Zirkuszelt unter dem Politiker harmloses Theater vorführen durften

Der Begriff der Arbeit war vergessen.

Achim Hebgen

★ ★ ★

Auswahldiskographie:

IN C: amerikanische Columbia (CBS) MS 7178

A RAINBOW IN CURVED AIR/POPPY NOGOOD & THE PHANTOM BAND: am. Col. (CBS) MS 7315 oder engl. CBS S 64 564 oder franz. CBS S 34-61180

CHURCH OF ANTHRAX (mit John Cale) CBS S 64 259

HAPPY ENDING (Music composed for the film ‚Les Fermes') franz. Warner Brother WB 46 125

BÜCHER

Robert Crumb's Herr Natürlich

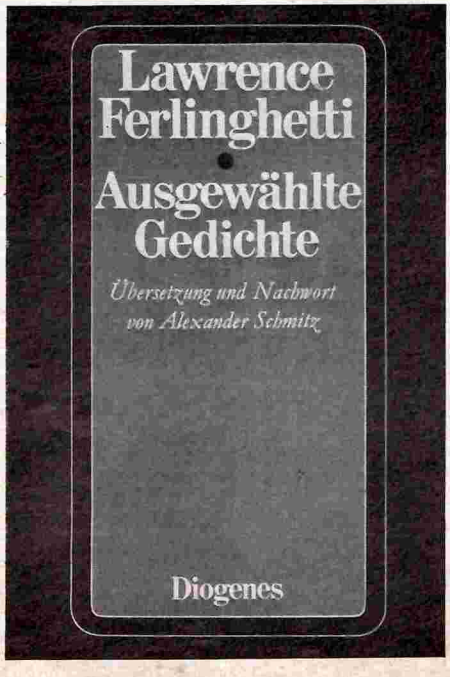
Brumm-Comix
Melzer Verlag

Frage: Wer ist das? Er ist unheimlich cool, war mal 'ne Zeitlang Taxifahrer in Afghanistan und behauptet von sich, als einziger zu wissen, was Diddiwadiddi bedeutet. – Die Antwort lautet natürlich: Herr Natürlich, der alte Furz.

Hier ist er endlich wieder. Bernd Brummbär, Herr Natürlich-Forscher und Bewunderer, hat die letzten Abenteuer des alten K(n)ackers gesammelt, treffend übersetzt und, zwischen zwei Buchdeckeln gepreßt, in seiner Reihe Brumm-Comix auf den schwachbrüstigen deutschen Comics-Markt gebracht. Ihm und dem Herr Natürlich-Schöpfer, dem ausgeflippten Genie Robert Crump, schon jetzt ein ehrlich-begeistertes Dankeschön.

Der neue Band enthält endlich das, auf was wir Natürlich-Fans schon lange gewartet haben: eine ziemlich detaillierte Biographie des Alten. Ungeahntes kommt ans Tageslicht, Abgründe tun sich vor dem geistigen Auge des Lesers auf. Wer hätte z. B. zu vermuten gewagt, daß Natürlich mal Bandleader war und mit seiner Band, bekannt unter dem Namen „Mr. Natural's Lyric Lechers and their Orchestra" im Sommer 1928 mehrere Platten auf den Labels „Radiex" und „Van Dyke" aufgenommen hat? Oder wer hat gewußt, daß er etwa um 1923 rum im Mittelwesten Amerikas als Dr. Von Natürlich den Leuten eine Wunderdroge andrehte, von der er behauptete, daß sie alle seelischen und geistigen Krankheiten heilen könne? Wie ihr seht, war euer Idol schon damals ein rechter Windhund, geheimnisvoll-widersprüchlich und dauernd mit einem heißen Spruch auf den Lippen. Diese Sprüche sind es, die seinen armen Gegenspieler, den ewig suchenden Volker Fut, auf die Palme bringen und ihn wieder und wieder ins offene Messer rennen lassen. –

Mit Hilfe dieser beiden komischen Figuren schafft es Crumb andauernd, uns den kompletten Irrsinn unserer Zahnklammer-Plastikgeschirr-Kunstglied-Wegwerf-Kultur vor Augen zu führen. Auf der einen Seite Volker Fut, ganz diesem Irrsinn verhaftet, den drei großen „F" (Fressen, Ficken, Fernsehen) frönend, aber trotzdem immer auf der Suche nach irgendeinem Sinn, der dahinter stecken muß. Auf der anderen Seite der alte Blasebalg Natürlich, ständig bramarbasierend, gelegentlich meditierend, dabei weltlichen Genüssen durchaus nicht abgeneigt, aber andauernd seine Umwelt – und insbesondere Volker Fut – verwirrend. Das Fazit, das man daraus ziehen kann, ist wohl das, daß man die durch die beiden transparent gemachten Widersprüche bei sich selbst erkennen und die daraus resultierenden Fragen nur sich selbst beantworten kann. Schließt man sich diesem Gedanken an, dann besitzen Crumb's Comics – und insbesondere die über unsere beiden Helden – mehr Brisanz, als sämtliche pseudowissenschaftliche Kacke unseres Zeitalters. Könnt man doch bloß den ollen Crumb dazu bekommen, uns öfter solch amüsantdurckblicken helfende Bilderstreifen anzudrehen. Und wenn sich dadurch die Welt nur in Volker Futs und Herr Natürlichs polarisieren würde. Ich, für meinen Teil, würd' liebend gern in ihr leben. *Jörg Gülden*



Lawrence Ferlinghetti Ausgewählte Gedichte

Übersetzung und Nachwort von Alexander Schmitz, Diogenes Verlag, Zürich, detebe 41, 124 Seiten, 6,80 DM.

Jazz und Lyrik wurde als gekoppeltes Entertainment in den 60er Jahren auch in unseren Landen eine zugkräftige Masche. Heute heißt das inzwischen manchmal „Beat und Lyrik". Lyrik wurde bei der Gelegenheit aus ihrem Mißverständnis-Getto wipfelrauschender Gefühligkeit gezogen. Lyrik wurde dabei auch zum Vehikel gesellschaftskritischen Protests. Und „Vater" dieser ganz konkret gesellschaftlich orientierten Äußerungsform war Lawrence Ferlinghetti aus San Francisco, Buchhändler, Verleger, Dichter und Beat-Poet. Ferlinghetti ist der Cheftheoretiker, -Intellektuelle und -Arrangeur der Jazz-und-Lyrik-Protagonisten, der Beat-Poeten, zu denen auch Leute wie Allen Ginsberg oder Gregory Corso oder der New Yorker Frank O'Hara zählen.

Jetzt ist vor kurzer Zeit im Zürcher Diogenes-Verlag eine erste Ausgabe von gesammelten Gedichten Ferlinghettis in deutscher Sprache erschienen. Alexander Schmitz hat u.a. ausgewählt aus dem berühmten „Start"-Bändchen mit dem Coney Island-Titel oder aus den „Mündlichen Botschaften" und der „Heimlichen Bedeutung der Dinge". Alexander Schmitz hat auch einen wichtigen Kommentar zu Ferlinghetti, zu der von ihm ausgelösten „Poetry-Renaissance" und zu den Beat-Poeten überhaupt geschrieben. Wer diesen Kommentar liest und es bis dahin noch nicht wußte, weiß jetzt, daß diese „Dichter" keineswegs lediglich in irgendein „Nirwana" verduften wollten. Sie suchten nach einem persönlichen Ausweg, weil sie zur nordamerikanischen Leistungsgesellschaft und ihren Zwängen durchgehend und standhaft immer wiederholten: „Abgelehnt!"

Jack Kerouac mit seinem epochemachenden Roman „On the road" ist vielleicht wesentlich mit daran Schuld, daß man den Beat-Poeten die Wahnvorstellung vom „zurück zur Natur" vorwarf. Sie lehnten jedoch kategorisch nur die Amerikanismen unserer hektischen Zivilisations-Phase ab. Aber die literarisch-künstlerischen Äußerungen der Beat-Poeten stellten den durchaus als Möglichkeit realisierbaren Versuch dar, heutige Poesie zu benutzen, um damit die Wettbewerbs- und Leistungszwänge des ganz und gar „plastischen" Kapitalismus aufzubrechen und zu unterwandern. Denn Poesie ist ein Triebbedürfnis wie Hunger und Durst und Geschlechtsbedürfnis. Nur redet solange keiner davon, wie er damit eingedeckt ist, emsig für

Schaffensfreude zu halten, was längst eine Zwangsjacke ist. Deshalb haben bisher auch noch nicht viel mehr Leute vor Bedürftigkeit nach Poesie geschrien, weil sie bis jetzt noch gar keine Zeit zugestanden bekommen haben, festzustellen, daß sie schon kräftig an Mangelerscheinungen leiden. Bis es alle gemerkt haben, kann gar nicht mehr lange dauern.

Diese ganzen Zusammenhänge sind aus diesem Taschenbuch mit gesammelten Gedichten von Lawrence Ferlinghetti und aus dem informativen Nachwort von Alexander Schmitz zu entnehmen. Es sind beispielhafte Beispiele von langen Gedichten, die genau unsere schnelle, harte Sprache unserer schnellen, harten Tage sprechen. Aber in ihnen ist eben jene Beat-Poesie, die ein Gegenpol zum Leistungszwang durch Wettbewerb ist und mit der Möglichkeiten aufgerissen werden, unseren immer schaler werdenden Alltag zu ertragen, anstatt mit Vitamin-Pillen. *Klaus U. Reinke*

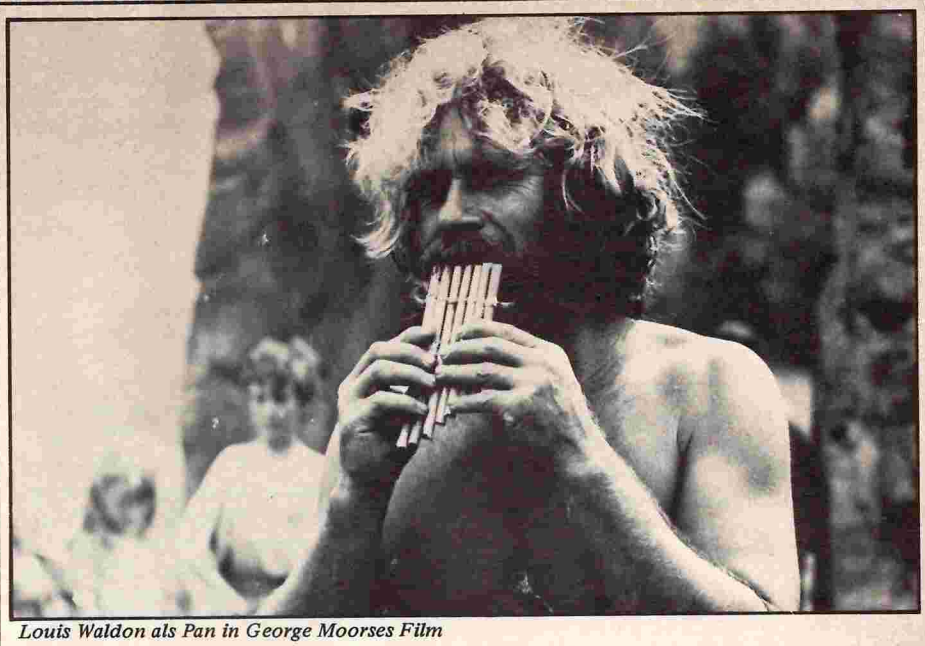


Foto: Peter Kalbitz

Louis Waldon als Pan in George Moorses Film

Das panische Vergnügen
Pan
von George Moorse

Ich kenne nicht alle Deiner vielen (vielen, vielen!) Filme, aber seit „Lenz" – diesem langsamen altertümlichen Dokumentarfilm über den Wahnsinn – hast Du uns gezeigt, wozu ein Dichter fähig ist, wenn er eine Kamera in die Hand nimmt und sich umdreht – mit einem untrüglichen Blick für die Legenden der Alten Welt . . . Du bist Amerikaner und Träumer jenes kollektiven Traumes (Tu, was du willst – was ein Gott nur kann! Jo Pan, Jo Pan . . . wie es im Pans-Gesang von Aleister Crowley heißt!) – auf der Suche nach dem Menschen der Morgenröte, der uns die Mythen der Vorfahren verstehen hilft und die großen Empfindungen, die wir noch brauchen werden . . . Und jetzt begegnet uns also „Pan" und wir sehen den großartigen Louis Waldon (vergeßt alle Warhol-Filme, die ihr mit ihm gesehen habt!) . . . Es ist sein Film und es ist Dein Verdienst, George, ihm diese Rolle geschrieben zu haben, mal abgesehen davon, daß Du dabei noch einen abendfüllenden Kino-Spielfilm im Sinn hattest . . .

„Pan" – das ist hoffentlich nicht schwer zu begreifen – ist ein schöner, ein naiver, ein vollkommen einfacher, schließlich alles zusammen, ein überwältigender Film. Und es ist diese bestimmte Art der Poesie, George, die viele Deiner Filme auszeichnet, ihre besondere Bescheidenheit, die vielleicht nötig ist, um dem Unbekannten im Verborgenen zu großer Deutlichkeit zu verhelfen . . . Der Film spielt vor der Zeit christlicher Moral (in den Bergen, in Tälern, an Gewässern, auf Wiesen, in Bäumen, in Höhlen . . .) und deshalb ist die Geschichte von „Pan" selbst der Mythos. Der Zusammenprall von Tod, Kampf, Liebe und Sex. Nichts anderes ist „Pan" – abgesehen von quasi-komischen Zitaten aus den Zeitschriften für Bildergeschichten, comics . . . die durch den Film laufen wie gelernte Obelix-Asterix-Freaks, in ihrer Mitte eine verkappte Barbarella, die mit gesunden aggressiven Brüsten auf den trunkenen Pan losgeht . . . Und es macht Spaß, der Vergewaltigung zuzuschauen, vorchristlicher Sex!

Und nun, George, komme ich zu dem, was Deinem Film am meisten schadet: Während sie sich wie elegante Tiere begatten, hört man die Vögel singen und den Bach rauschen, und plötzlich hört man das Ritschratsch einer rostigen Schere (die Moralschere!), die sich nicht scheut, den Akt der Körper auf die Dauer einer kleinen Episode (ejaculatio praecox!) zusammenzuschneiden . . . Da wird diesem wahrhaftigen Natur-Lebewesen-Film das Mark ausgesogen. Und noch schlimmer fast an jener Stelle, wo das Blut fließt . . . wie an jener anderen Stelle, die einen Schock hätte darstellen müssen (**müssen**!) . . . die Mainaden schnappen sich einen Jüngling, der des Wegs kommt, und steinigen ihn langsam, verhext, hysterisch, glückselig und berauscht, eine Szene, die an Death Valley erinnert, jedenfalls einige Sekunden lang, an eine verzückt mordende Bande von Jungfrauen, aber . . . Ritschratsch, weg ist die böse Unheimlichkeit dieses Steinigens . . . Der Film verliert durch seine Zensur das Gleichgewicht – er wirkt an diesen Stellen wie kastriert oder so unsinnig wie ein einseitiger Rausch, was immer das sein mag.

Altes Kino, neues Kino, ich weiß nicht! „Ich mag nur Filme, die ihren Autoren gleichen" hat Godard notiert . . . Genau das ist es, was man über „Pan" sagen muß, er gleicht Dir, dem Dichter, dem mit dem Extrafinger, der den Auslöser bedient . . . Hinzugenommen noch den Vorteil, daß dieser Film noch mehr dem Hauptdarsteller gleicht, bis auf die Farbe seines Blutes, auf das Pochen seines trunkenen Herzens und die schnelle Beweglichkeit seiner Muskeln . . . Das sind ‚motion pictures', Pflanzen, deren Bewegungen in den Körper übergehen, zurück in die Erinnerung an einen Planeten Erde, mit einem Gleichgewicht aller nur ausdenkbaren Empfindungen . . . Waldon ist diese Trance seiner tanzenden, springenden, rasenden, wütenden, reißenden und hüpfenden Bewegungen, voller Löwenstärke und Schlangenkunst . . .

Die Kunst eines solchen Kinos (das ist klar!) besteht in seiner absoluten Subjektivität . . . Wie ließe sich dieses Symposion von Leidenschaften und Naturverehrung auch anders inszenieren . . . Deine Bescheidenheit war groß genug, Dich diesem Rausch hinzugeben . . . Du trittst nahe genug heran und weit genug zurück . . . Tieraufnahmen eines geilen Ziegenbocks, der nicht weiß, ob er noch ein Gott ist oder bereits ein Mensch . . . Welche Leistung, die Magie eines Instinkts darzustellen, mit nichts anderem als einem halbnackten Körper . . . Denken wir darüber nach, was es bedeuten kann, Filme zu drehen, die sich ihrer Freiheit und Sinnlichkeit bewußt geworden sind, ohne daß immer wieder die grauen Schatten des Dollargottes über die Seele fallen . . „Pan" ist so ein Film, der nichts anderes verherrlicht als die Freiheit und Schönheit der Emotion . . .

Wolf Wondratschek

Total verrockt und -rollt

Ab September in der Bundesrepublik

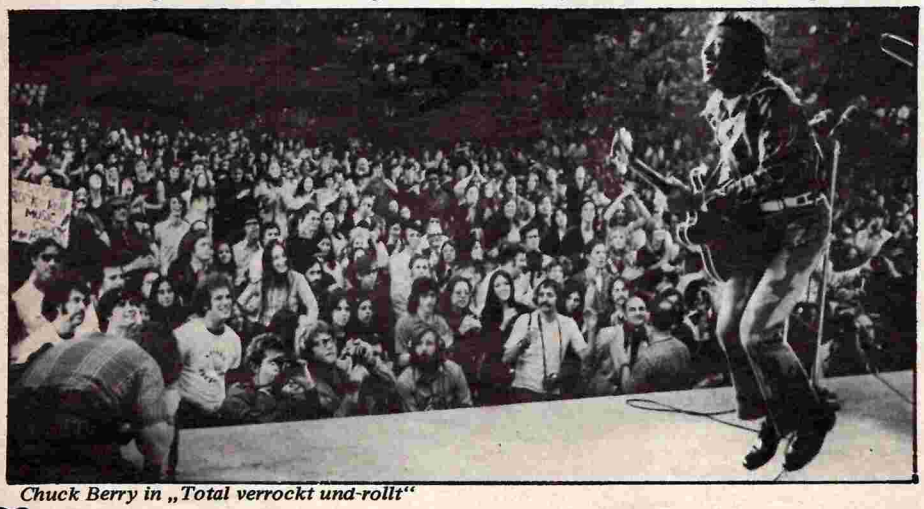
Bevor die Nostalgie mit allem, was sie unlängst hochgeschwemmt hat, dahinstirbt, ziehen wir noch ein bißchen Nutzen aus längstvergessenen oder nicht mehr zugänglichen Dingen. Die Hoffnung, daß dabei auch historische Dinge aus jüngerer Zeit wie klassische Rockplatten der 60iger Jahre, wiederentdeckt werden (von der Industrie), dürfte aber, vorerst zumindest, vergebens sein.

Da Zeitdokumente selten unterhaltsam, Musikfilme meist nur optische Verpackung sind, stellt der amerikanische Film ‚Let The Goodtimes Roll', so der englische Titel, die sprichwörtliche rühmliche Ausnahme dar. Beim gründlichen Aufstöbern der guten alten Zeit entstand ein bunter Eintopf aus Erinnerungen an die 50iger Jahre, mit Stars wie Marylin Monroe oder James Dean als kleine, scharfe Zutaten pikant gewürzt. Alles wird aufgerollt, was Sensationen, Schlagzeilen, Geld und somit Geschichte machte und damals über die häuslichen Fernsehschirme flimmerte, während pubertäre Töchter und Söhne die Welt mit wildem Rock'n'Roll schockierten. Ausgelöst hat das ganze Theater Bill Haleys ‚Rock Around The Clock', 1955; im Film sehen wir den dicken Sänger und seine Band The Comets damals und heute, dazwischen machtlose Autoritätspersonen, die gemeinsam gegen die vermeintlich, verrohenden, verderblichen Auswirkungen des entsetzlichen Beats wettern. So mancher Altrocker, heute sorgender Familienvater, wird im Kinosessel wehmütig staunen: „Mann, was waren wir für Kerle! Und heute, diese weichlichen Langhaarigen!" Womit er sich auf der Höhe des neuesten Modetrends findet, denn selbstverständlich sind Elvis-Frisuren und -Mode im Augenblick der allerletzte Schrei.

Der Film schildert seine Helden von früher offen, unretuschiert. In diesem Alter fällt halt das jugendliche Herumgehopse auf der Bühne nicht mehr jedem gleich leicht, die Sänger sind nun mal fetter, bürgerlicher, bequemer geworden – deswegen aber nicht weniger beliebt bei ihrem jungen Publikum, vom alten ganz zu schweigen. Atemlos wischt sich der lächelnde Chubby Checker, der seinem eigenen Erfolg nicht zu trauen scheint, die herausgetwisteten Schweißperlen von der Stirn, während Danny & The Juniors im Konfirmandenlook fleißig tanzen, zwei Schritte vor, zwei zurück, nur nicht aus dem Takt kommen, Jungs! Die Coasters nehmen sich und ihre weltberühmten Songs von ‚Charlie Brown' und anderen Pubertätssünden leicht auf die Schippe, derweil den fünf Satins mehr aus Rührung über den neuen Erfolg als über ihre sentimentalen Lieder fast selbst die Tränen über die dicken Backen fließen. Auch die Shirelles, eine der ersten Mädchengesangsgruppen des Rock'n'Roll, sind ein wenig aus der Form geraten, was sie nicht hindert, weiterhin ihre Kleinmädchenmasche abzuziehen. Alte und neue Live-Aufzeichnungen vom jährlichen Rock-Revival-Festival in Amerika zeigen: jeder hat sein Image, seine Show, seine Welt, auch vor dem Auftritt, in der Gaderobe, beim Schminken, Interview oder der Fachsimpelei.

Selbstbewußt und empfindlich die schmollende Primadonna Little Richard, ‚King Of Rock'n'Roll', der fieberhaft den engen Kontakt zum Publikum sucht und es nicht lassen kann, verrückt zu spielen. Schließlich Chuck Berry und Bo Diddley, zwei Matadore der Rockgitarre, die sich, gelassener und souveräner als alle anderen, ein phantastisches Duell liefern, das auch heute manchem jungen Gitarristen klarmachen könnte, wo's lang geht. Die filmische Zeitmaschine springt von Campus-Modenschau für Collegeschüler zu Rundfunkkommentaren, über Spielfilmszenen und Werbespots zu Livemitschnitten, dazwischen, mehr Gag als Information, Politik und Zeitgeschehen. Der Blick zurück ohne Zorn, ein akustisches und optisches Feuerwerk (auch auf einer schönen Soundtrackplatte erhältlich, Bell 2631 002), hat mehr Aktualitäten anzubieten als erwartet und müßte als direkte Herausforderung an die ganz Jungen, die sich damit informieren, aber sicher nicht sehr lange identifizieren können, wirken.

Ingeborg Schober



Chuck Berry in „Total verrockt und-rollt"

Sesamstraße – und?

Jede Menge Leute jeder Altersgruppe sitzt immer abends vor dem Fernseher, wenn von fünf bundesdeutschen TV-Sendern die „Sesamstraße" vom Vormittagsprogramm des ersten Kanals in den Regionalprogrammen wiederholt wird. Das kommt, weil „Sesamstraße" soviel Spaß macht – eben nicht bloß Vorschulkindern. Krümelmonster und Ernie und Bert und Bibo und wie die Puppenstars dieser Sendereihe alle heißen. Und weil das Zusehen soviel Spaß macht, lernen wahrscheinlich auch viele Eltern und ältere Geschwister, was hinter dem puren Spaß von „Sesamstraße" sonst noch steckt, ohne daß sie es groß merken. „Sesamstraße" mit seiner Menge Clownerien ist nämlich keineswegs der pure Jokus. „Sesamstraße" will viel mehr, daß möglichst viele Kinder aus den unterschiedlichsten sozialen Schichten alle die gleichen Lernvoraussetzungen mitbringen, wenn sie in die Schule kommen. Und Spaß ist eine wichtige Voraussetzung dazu. Damit aber die Eltern und älteren Geschwister Anregungen bekommen, was man mit „Sesamstraße" noch mehr machen kann, als die Sendung ein paarmal in der Woche ansehen und Schluß, deshalb gibt die Kölner Verlagsgesellschaft Schulfernsehen jetzt vier Taschenbücher heraus, die auch „Sesamstraße" heißen.

Die Fernsehsendung nach dem amerikanischen Vorbild will nämlich eigentlich auch nur eine Anregung sein; sie ist die sichtbare Spitze eines Eisbergs. Und die einzelnen Bände der Taschenbuch-Reihe vermitteln die Möglichkeiten, die Geschichtchen der TV-„Sesamstraße" weiterzuspielen. Die Vorlesetexte im wichtigsten, im zweiten Band der Reihe, hat Karlhans Frank erfunden. Im dritten Band werden die Fähigkeiten von Vorschulkindern untersucht, und Band vier erklärt die Lernziele von „Sesamstraße".

Nachdem im Januar 73 „Sesamstraße" auf unsere Bildschirme kam, brach im späten Frühjahr die wahre Besprechungs-Panik überall aus. Einig wurden sich die Kritiker natürlich nicht. Lediglich in dem Punkt, daß „Sesamstraße" die beste Kindersendung im Angebot ist.

Hier wird nämlich versucht, die Kinder in ihrer Phantasie, ihrer geistigen Beweglichkeit, ihrem Einfallsreichtum anzuregen. Und das tut auch vielen Erwachsenen ziemlich gut, wenn sie selbst eine Meinung haben wollen.

Klaus U. Reinke

NIXONS ÜBEROHR ODER WATERGATE-EIN SCHEISSFILM

Eigentlich liest MO keine Zeitungen, ausgenommen „Funkuhr" und „Brigitte". Manchmal aber, selten genug, verzieht sie sich mit dem „Spiegel" in ihre Ecke. Gewöhnlich dauert es dann nicht lange, bis sie anfängt, mir vorzulesen.

Hach, das ist ja alles ganz anders gewesen, murmelt sie zufrieden.

Was ist ganz anders gewesen?

Na, diese Sache mit den Tonbändern, Nixons Abhöre. Man denkt doch immer: Skandal, Skandal, der hat all die hochgeheimen Unterredungen mit Staatsbesuchern, bei denen es keine Zeugen gab, mitschneiden lassen, Vertrauensbruch und so – aber das ist ja alles ganz anders gewesen.

MO liest vor: „Wer das ehrwürdige Weiße Haus betritt, befindet sich, ohne es zu wissen, bereits im Orwell-Jahr 1984: Ein unsichtbarer Lichtstrahl erfaßt ihn und setzt in der Schaltzentrale des ‚Secret Service' automatisch ein Tonband in Bewegung. Die Mikrophone sind so empfindlich, daß ihnen auch Flüstertöne nicht entgehen. Die Stimme zu senken und sagen: ‚Im Vertrauen, Herr Präsident . . .' schützt mithin vor dem großen Bruder nicht. Sicher ist nur, wer sich verhält wie Senator Dole aus Kansas: ‚Ich bin froh, daß ich immer nur genickt habe'."

Während MO vorliest, fühle ich, wie eine beklemmende Vorstellung mich beschleicht. Nixon: – ahch, der spinnt doch. Das sagt sich so leicht dahin. Was aber heißt es denn in Wirklichkeit?

Du, das is gut, sagt MO: – immer bloß genickt.

Den kannte ich aber schon aus der FR. Jeder Furz wird überwacht. Ist nachweisbar. Jeder Furz könnte Eingang finden in die Historie. Nixon hingegen weigert sich, die Tonbänder rauszurücken. Das ist seine Geschichte. Und dann, wovon aber nichts im „Spiegel" steht. Wenn schon technische Perfektion, unsichtbarer Lichtstrahl und jeder Ton festgehalten wird, wieso eigentlich keine Kameras? Nixons drittes Auge, und das will doch auch was haben.

„Bizarrer noch", MO liest weiter vor: „Der Lichtstrahl meldet dem Tonband gar, wenn der Herr des Hauses allein eintritt, allein bleibt, laut denkt oder sich nur räuspert. Der Präsident der USA belauscht sich mithin vollautomatisch selbst, eine gespenstische Vorstellung, die ein grelles Licht auf die psychische Statur von Richard Nixon wirft."

Das sag ich doch, sag ich, und jetzt ist es keine heimliche Vorstellung mehr, beklemmend, aber unwirklich: Der derzeitige Präsident der Vereinigten Staaten von Amerika ist sehr wahrscheinlich ein Psychopath.

Irre, nicht?

Du, der ist krank. Der ist krank im Kopf. Wieso eigentlich nicht? Wieso sollte der Präsident der Vereinigten Staaten nicht krank im Kopf sein? Heute hat doch jeder eine Hacke, wieso soll da ausgerechnet der Präsident der USA keine haben? Und ob der eine hat: – belauscht sich selbst. Man muß sich das mal vorstellen. Jemand bringt die neuen Spulen, will sie einlegen. Nee, nee, dasmachichschonselbst, sagt Richard Nixon. Er schickt den Mann raus, weil er allein sein will, wenn er sich anhört, was er heute wieder an Geschichte gemacht hat. – Isses denn zu fassen?

„Der Verhaltenspsychologe James David Barber" – kennste den? – Nö. – „rechnet ihn in seinem Buch ‚The Presidential Character' zu den ‚aktiv-negativen' Typen." –

Was fürn Typ is der Typ? Ein aktivnegativer. Das findet MO nun sehr komisch. Sie kriegt sich gar nicht wieder ein – aktiv-negativ, das issen Wirbelmacher, ein Aufbläser und Winderzeuger. –

„Er genießt die Macht nicht, wie Franklin D. Roosevelt es tat, sonder versucht sie krampfhaft zu behaupten. Folge: Aggressivität, dogmatische Unduldsamkeit und eine Manie, vor der Geschichte auf jeden Fall Größe zu beweisen. Daher der politische Aktionismus, daher die Hektik der Sensationsreisen und Theatercoups Richard Nixons."

Inzwischen finde ich es absolut plausibel. Der steht dicht vorm Durchdrehen. Man braucht ihn bloß noch ein bißchen mehr unter Druck zu setzen, und irgendwann, flop, isser ausgeflippt.

Hör doch bloß, sagt MO aufgeregt: – „die Abhörapparatur sei nur um der historischen Genauigkeit willen angelegt und – im Landsitz Camp David – abgeschaltet worden, wenn dort Staatsgäste logierten wie zuletzt Leonid Breschnew: Nicht Breschnews, sondern Nixons Worte interessieren Nixon."

Ich glaube, ich hab nicht richtig verstanden. Das versteh ich nicht, sag ich.

MO liest nochmal vor, langsam, mit Betonung: „Daher auch durchaus glaubwürdig die Darstellung des Zeugen Butterfield, die Abhörapparatur sei nur um der historischen Genauigkeit willen angelegt und – im Landsitz Camp David – abgeschaltet worden, wenn dort Staatsgäste logierten wie zuletzt Leonid Breschnew: Nicht Breschnews, sondern Nixons Worte interessieren Nixon."

Lieb, nicht wahr? Der will gar nicht spionieren oder überwachen oder so. Das verbietet ihm sein Gefühl für Anstand. Es handelt sich mehr um ein privates Hobby, im Grunde ganz harmlos. Eine kleine menschliche Schwäche eines großen Mannes. Er hört sich gern beim Reden zu. Er findet das einfach toll, was er sagt. Und wie er es sagt. Und darum will er es nochmal hören. Und nochmal. Und will es festgehalten wissen für alle Ewigkeit. Dieser Nixon hält sich einfach für einen ganz tollen Hecht. – Verrückt!

Sag ich doch.

Das is kein böser Mensch nich. Jedenfalls nicht besonders böse. Jedenfalls nicht böser als diese Konservativlinge nun mal sind, eher blöd, irgendwie beschränkt. Ich glaube, der ist einfach überfordert. Der hat einen Job, der geht über seine Kräfte.

Schon als kleiner Junge wollte Richard Nixon immer Präsident der Vereinigten Staaten werden. Es dauerte sehr, sehr lange, bis er es soweit gebracht hatte. Doch nachdem er den Job endlich hatte, stellte sich allmählich heraus: Er kann das nicht. Inzwischen hat er ja auch selbst gemerkt, daß er das nicht kann. Und er hat auch gemerkt, daß die anderen es nachgerade ebenfalls gemerkt haben. Trotzdem: Von dem Pöstchen läßt er sich so rasch nicht vertreiben. Nach allem, was es ihn gekostet hat, es zu kriegen. Darum versucht er jetzt erst mal, ihnen einen Präsidenten der USA hinzulegen, wie sie noch keinen hatten. Das allerdings kriegt er hin.

Harry First, Farmer aus Ohio, Nixon-Wähler, sagte es ungefähr so: Ich weiß nicht, ob dieser Bursche, der Präsident, in der (Watergate-)Sache drinhängt oder nicht, aber ein guter Schauspieler ist er ganz bestimmt.

Und noch eins ist sicher: Präsident der Vereinigten Staaten zu sein, das ist gar nicht so einfach. Das kann nicht jeder.

Es würde mich kein bißchen wundern, wenn Richard Nixon plötzlich irgendwas ganz Verrücktes anstellte. Ich meine, irgendwas, das noch verrückter wäre als was er normalerweise schon macht: Er krönt sich selbst zum Kaiser von Amerika und sagt: Ihr könnt mich alle mal, ich bin

Illustration: Klaus Albrectsen

der König. Oder er löst diesen Watergate-Ausschuß einfach auf.

Der arme Nixon, sagt MO, der kriegt es jetzt aber auch knüppeldick. Und immer von denen, die selber bloß auf seinen Job scharf sind, damit sie es genauso machen können.

Na, ich weiß nich, sag ich.

Doch, bestimmt, sagt MO: Der arme Nixon, mir tut er beinahe schon wieder leid. Der käme ja nie wieder ausm Knast raus.

Hastu ne Ahnung, sag ich skeptisch.

Inzwischen frage ich mich, was denn eigentlich an der Vorstellung, daß der amerikanische Präsident ein Psychopath ist, so schockierend sein soll. Man weiß das doch. Um Präsident der Vereinigten Staaten von Amerika (oder etwas Vergleichbarem) werden zu wollen, muß einer schon ein Psychopath sein.

Natürlich ist es beunruhigend, die Machtfülle dieses Amts in der Hand eines Mannes zu wissen, der sich jederzeit als Irrer entpuppen könnte. Sicher, er ist nicht richtig irre – nur ein bißchen, nur manchmal. (Auch Hitler ist zuerst nur ein bißchen, nur manchmal irre gewesen.) Damit es richtig ausbricht, braucht es wahrscheinlich besonders ungünstige Umstände, extremen psychischen Druck bei komplizierten außenpolitischen Konstellationen, was weiß ich, und dann vielleicht noch Kummer mit der jüngsten Lieblingstochter, die sagt, sie liebt einen Langhaarigen: – Plötzlich ist der Präsident der USA irre.

Auf so einen Fall ist das System parlamentarische Demokratie nicht vorbereitet, dafür ist es nicht eingerichtet: Wie soll man einen halbirren Staats- und Regierungschef, der sich für völlig normal hält (und es irgendwo auch ist), loswerden? Aber nicht, daß es so gebaut ist, daß diese Frage überhaupt aufkommen kann, ist, was gegen das System einzuwenden wäre. Das vielmehr wäre das Prinzip, von dem es durchdrungen ist, die ausgeklügelte Technologie der Macht, die es funktionieren läßt und in Gang hält, sachlich, zwanghaft, vollautomatisch, klimatisiert, steril, unpersönlich, ichlos, entfremdet. Das kann einen, wenngleich rücksichtslosen, so doch charakterlich eher simpel strukturierten Mann schon die Orientierung verlieren lassen.

Und es ist nicht einfach das System parlamentarischer Demokratie, was sich da als falsch und faul erweist, sondern dieses System zum gegenwärtigen historischen Zeitpunkt, beim gegenwärtigen Stand der Produktionsbedingungen.

Daß der Souverän, das Volk, anfing, seine Macht an Abgeordnete zu delegieren, geschah zu einer Zeit, da es noch relativ leicht möglich war, die Delegierten und den Gebrauch, den sie von der ihnen anvertrauten Macht machten, zu kontrollieren. Das funktionierte eine Zeit lang, solange, wie das System sozusagen von Hand betrieben wurde. Beim heutigen Stand der Technik, die zusätzlich zur Macht in die Hand der Mächtigen gelangt ist und ihre Macht noch vergrößert, sind die Kontrollmöglichkeiten dem Souverän weitgehend entglitten, was dazu geführt hat, daß die Delegierten sich als Obrigkeit etablierten und zynisch dem Souverän, indem sie ihn hätscheln und betrügen, auf den Nasen herumtanzen. Das aber kann das System beim gegenwärtigen Stand der Produktionsbedingungen nicht nur nicht verhindern, sondern lediglich fördern. Es ist also nicht reform- oder reparaturbedürftig, sondern abschaffungsbedürftig.

Watergate zeigt die parlamentarische Demokratie als eine Art Western mit Richard Nixon in der Hauptrolle. Es ist kapitalistischer Alltag, und der Unterschied zur Wirklichkeit besteht bloß darin, daß hier jeder zuschauen kann (was viele zu der irrtümlichen Annahme verleitet, der Film zeige, daß das System eben doch intakt geblieben und mithin ganz gut ist). Der Präsident regiert die Vereinigten Staaten, wie ein korrupter Sheriff sein Städtchen im Schach hält, aus der Hüfte, beidhändig. Würde er jedenfalls gern. Aber dann haben sie ihn eingekreist und fingen an zu lachen. Jetzt weiß der Sheriff nicht mehr, wen er zuerst erschießen soll.

Egal, wie er ausgehen wird, ein Scheißfilm ist das.

Musiker wissen es:

Auf den Verstärker kommt es an!

YAMAHA weiß es ebenfalls.

Und darum baut YAMAHA gute Verstärker.

Zwei Beispiele
für perfekten „Sound-in-Motion" Klang: **RA 50 und RA 200**
Beide Anlagen sind kompakte Verstärkereinheiten und garantieren dem Musiker ein Höchstmaß an Mobilität, ohne auf optimale Klangfülle verzichten zu müssen. Dafür bürgt eine überragende Technik.

RA 50:
- hochbelastbarer, verzerrungsfreier „NS" Baßlautsprecher
- rotierender „NS" Mittelhochtonlautsprecher
- 60 Watt Sinusleistung; 130 Watt Leistungsaufnahme
- kondensatorlose Ausgangsstufe

RA 200:
- insgesamt 7 Lautsprecher, vom klangvollsten Baß bis hin zum höchsten Diskant-Tremolo absolute Tonreinheit
- 200 Watt Sinusleistung; 500 Watt Leistungsaufnahme
- kondensatorlose Ausgangsstufen
- ...und vieles andere mehr.

Fordern Sie bitte ausführliches Informationsmaterial an.

YAMAHA
ein guter Klang – rund um die Welt

YAMAHA Europe GmbH
2084 Rellingen, Siemensstraße 22-34, Telefon 04101/3 30 31

KIN PING MEH

Wenn man über die deutsche Szene schreibt oder sich damit beschäftigt, muß man ganz klar sehen, daß alles, was wir in Deutschland vorweisen können, Beatkinder sind. Die wenigen Ausnahmen sind meistens bei den Jazzern zu finden. Doch betrachtet man die Beatkinder vom populären Stand aus, haben sie uns teilweise Qualitäten zu bieten, die sich mit den entwicklungsbegünstigten englischen Gruppen messen können.

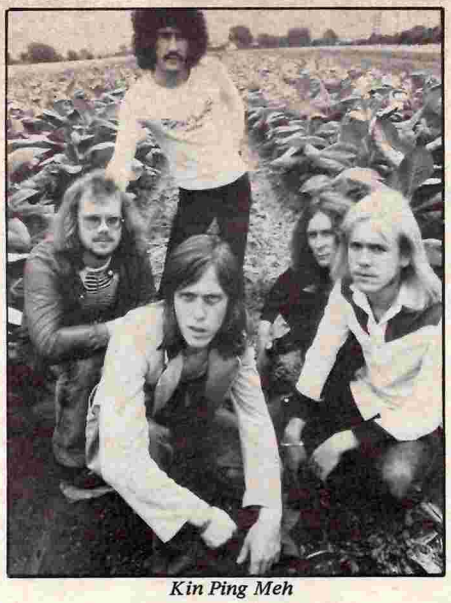
Zu nennen wären Kin Ping Meh. Eine Gruppe, die sich auf wenig Experimente einließ, der Grund lag auf der Hand, man wollte populär orientierte Musik machen. Musik – die Möglichkeit bietet, da populär verkaufsfreudig heißt, zu überleben, nicht musikalisch verstanden, sondern im wahrsten Sinne des Wortes.

Man kann dieser Gruppe nicht vorwerfen, nur aus kommerziellen Erwägungen zu handeln. Dazu ist man zu klug, den Markt zu überschätzen. Eher sieht man hier die Möglichkeit, mit der Synthese aus gutem Handwerk und eingängiger Melodie, mit Texten, die denen englischer Gruppen in der Leichtigkeit der Interpretation in nichts nachstehen, ein Räumchen Marktanteil zu erobern. Für die Richtigkeit dieser Möglichkeit sprechen die Verkaufszahlen, bisher drei LPs und fünf Singles. Trat die Gruppe 1969 zum erstenmal an die Öffentlichkeit, so konnte sie sich schon zwei Jahre später zur Garde der populärsten Gruppen rechnen.

Inzwischen war es möglich, sich aus dem Zwitterdasein Musik und Studium zu befreien. Der Weg dahin war freilich weit und schwer und ging nicht ohne Veränderungen der Gruppe ab. Heute hat sie – so kann man sagen – die Idealbesetzung gefunden:
Kalle Weber, (Drums, Percussion). Allan Joe Wroe, (Baß; er spielte in England mit Musikern zusammen, die später KING CRIMSON gründeten). Frieder Schmitt (Organ, Piano, Mellothron 400). Gagey Mrotzeck (Guitars, Vocals), Uli Groß (Guitar, Accustic Guitar, Vocals), Geff Harrison (Lead Vocals, Percussion).

Es war Anfang des Jahres 1972, als das von Ch. Gruber getextete und von Kin Ping Meh komponierte Drustical „Rausch" in aller Munde war und gegen die grassierende Rauschgiftsucht vieler Jugendlicher zu Felde zog.

Überspringen wir all diese Stationen, die den Weg der Gruppe begleiten, so darf man doch nicht vergessen, daß Spannungen und Hektik auch hier ihre Spuren



Kin Ping Meh

hinterließen. Ende des letzten Jahres und Anfang dieses Jahres kam es zu entscheidenden Umbesetzungen in der Gruppe. Wer sie kennt, weiß, daß es so gut war. Von der Münchner Gruppe Twenty Sixty Six holte man sich die beiden Gitarristen Uli Groß und Gagey Mrotzeck und aus England kam Allan Wroe als neuer Bassist. Als dann der Leadsänger Marc Stephan die Gruppe verließ, um eine Solokarriere anzustreben, kam ein weiterer Engländer, Geff Harrison, dazu. Eine echte Bereicherung.

In dieser neuen Besetzung wurde auch die dritte LP im Juli produziert, die logischerweise „KIN PING MEH NO. 3" heißt, und auf der erstmals bei Kin Ping Meh Bläser und ein rockiger Frauenchor zu hören sind. Meiner Meinung eine der besten LPs einer deutschen Gruppe.

Kin Ping Meh gibt viele Konzerte und ist oft mit berühmt-berüchtigten Gruppen unterwegs, Deep Purple und Rory Gallagher seien hier genannt. Der Erfolg bestätigt den jungen Musikern, daß sie den richtigen Weg eingeschlagen haben. Daß man ihr dazu noch die Auftragskompositionen für die 13teilige Fernsehproduktion „Sechs unter Millionen" übertragen hat, dürfte für die Gruppe sprechen.

Ich bin gespannt, wie der weitere Weg der Gruppe aussehen wird. Vor allem, was man Ende des Jahres aus England hört, wenn Kin Ping Meh die erste Tour auf der Insel hinter sich hat.

Hans Jürgen Kliebenstein

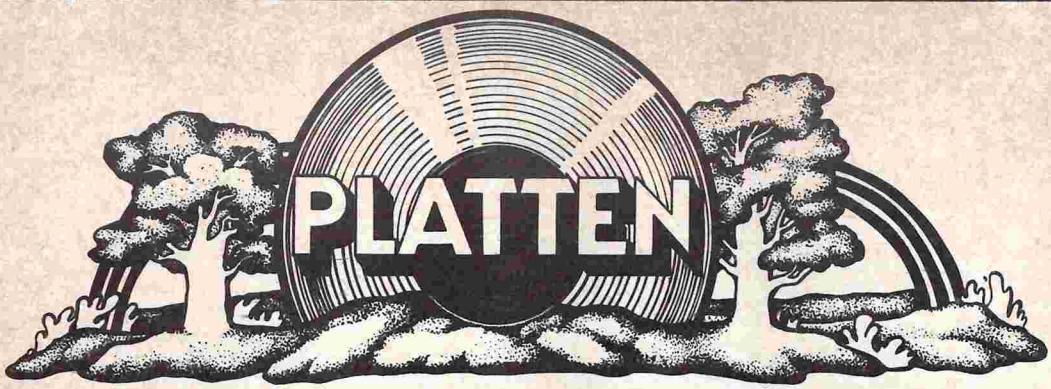
Gegendarstellung

Zu unserem Artikel „Rolf U. Kaiser: Ohrenschmerzen und Pilzvergiftung" erreichte uns folgende Gegendarstellung, die wir nach § 11 des Pressegesetzes abdrucken müssen, gleichgültig ob ihr Inhalt den Tatsachen entspricht oder nicht.

1. Es ist unrichtig, daß Herr Rolf-Ulrich Kaiser Frau Dietlinde von Törne und „Edgars Frau" am Telefon bedrängt habe, „doch auf unsere Männer einzuwirken, neue Verträge zu unterzeichnen usw."
   Richtig ist vielmehr, daß die Firma Ohr Musik Produktion GmbH, deren Geschäftsführer Herr Kaiser ist, mit den Herren Klaus Schulze und Edgar Fröse Verträge hat, die noch über mehrere Jahre laufen, so daß Herr Rolf-Ulrich Kaiser überhaupt keinen Anlaß zum Abschluß „neuer" Verträge hatte.
2. Es ist unrichtig, daß Herr Rolf-Ulrich Kaiser „von allem, was wir einnehmen, 25 % als Manager haben" wollte.
   Richtig ist vielmehr, daß Herr Rolf-Ulrich Kaiser niemals Manager gewesen ist und auch niemals Manager von Edgar Fröse und Klaus Schulze werden wollte und daß die Ohr Musik Produktion GmbH mit den genannten Herren keine Management-Verträge, sondern Schallplattenverträge hat.
3. Es ist unrichtig, daß Ashra Tempels Schlagwerker Dietmar Herrn Rolf-Ulrich Kaiser die Gefolgschaft kündigte.
   Richtig ist vielmehr, daß Dietmar überhaupt nicht „Schlagwerker" von Ashra Tempel ist; er hat lediglich als Studiomusiker bei der „Seven Up" Produktion mitgespielt und hatte ansonsten keinerlei vertragliche Beziehungen mit der Ohr Musik Produktion, die er hätte kündigen können, und gehörte auch sonst nicht zur „Gefolgschaft" des Herrn Rolf-Ulrich Kaiser.
4. Es ist unrichtig, daß Gille Lettmann bei den Aufnahmen zur Leary-LP mit einem Tablett voller Getränke ins Studio kam und sagte, das sei „kosmisches Wasser".
   Richtig ist vielmehr, daß sie lediglich Getränke handelsüblicher Marken in verschlossenen Flaschen angeboten und das Wort „kosmisches Wasser" niemals gebraucht hat.
5. Es ist unrichtig, daß, als die Musiker ihre fristlosen Kündigungen an Kaiser gerichtet hatten, „der Fürst" überhaupt nicht reagiert habe, „zumindest nicht auf die Schriftstücke des Musiker-Anwalts".
   Richtig ist vielmehr, daß Herr Kaiser auf das Schreiben des Rechtsanwalts Dr. Hertin vom 19. Juli 1973 bereits mit Einschreibebrief vom 20. Juli 1973 antwortete und weiter mit Schreiben seines Anwalts Hans Jecht vom 31. Juli 1973 antworten ließ, daß die Kündigungen ungerechtfertigt seien und das bestehende Vertragsverhältnis weiterhin als rechtswirksam angesehen werde.

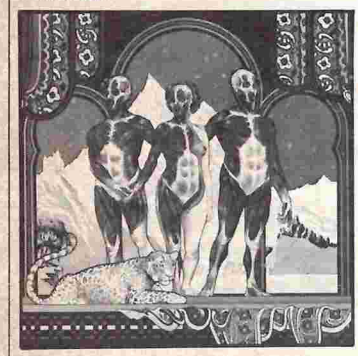
München, den 3. September 1973
Rechtsanwalt Dr. Hans Jecht

Anmerkung der Redaktion:
Die betreffenden Passagen ergeben sich aus Aussagen der Musiker in einem Interview mit dem Autor des Artikels. Zur entgültigen Klärung der Situation bittet die Redaktion um schriftliche Stellungnahmen der betroffenen Musiker.



PAUL KANTNER, GRACE SLICK & DAVID FREIBERG BARON VON TOLLBOOTH & THE CROME NUN
Grunt BFL 1–0148

Nun ist doch noch passiert, was alle Unken nicht mehr für möglich gehalten haben. Wir armen Mitteleuropäer, die das Pech hatten, nicht um 1965 in San Francisko zu leben und niemals eine Frisco-Formation der ersten Tage live erleben durften, können den Strick wieder in den Schrank packen und unsere tief im Innern verkrustete Frustration abschütteln.



Einer der Fachleute, die uns jahrelang darauf hingewiesen haben, daß keine der erschienenen Platten aller Frisco-Formationen auch nur halb so gut ist wie ein x-beliebiger Auftritt einer x-beliebigen Gruppe, hat jetzt im Melody Maker zugegeben, daß es Grace Slick, Paul Kantner und Co. nun doch noch gelungen ist. Sie haben seiner Meinung nach *die* Westcoastplatte gemacht, auf die alle gewartet haben, die alle machen wollten. . . Und ich möchte ihm da zumindest insofern beipflichten, daß es das Beste auf Platten ist, was je aus dieser Ecke kam. (Ich gebe allerdings zu bedenken, daß ich nicht *alle* Westcoastplatten kenne.)

Seit CROWN OF CREATION hat Jefferson Airplane permanent eine Unmenge Sackgassen ausprobiert und als Marty Balin die Gruppe verließ, knickte es ihnen fast die Flügel. Man glaubte es Kantner aufs Wort, als er kürzlich in London erklärte, daß die Gruppe als solche gar nicht mehr existiere, sondern nur durch Verträge und alte Verpflichtungen zusammengehalten würde. Nicht zuletzt Kantner selbst befand sich in letzter Zeit reichlich oft auf dem musikalischen Holzweg.

Daß es nun gerade dem Duo Kantner/Slick, das in letzter Zeit schlicht enttäuschend war, mit Hilfe des Rests von Jefferson Airplane plus Jerry Garcia, Mickey Hart, Cris Ethridge, David Crosby und David Freiberg gelungen ist, eine Art Basis-Westcoast-Pop-Rock-Sound-Scheibe zu machen, läßt darauf schließen, daß wir aus dieser Richtung auch weiterhin noch einiges erwarten dürfen. Die Einflüsse, mit denen fast alle amerikanischen Bands herumexperimentieren, werden so geschickt vereint, daß eine überzeugende Mischung dabei herauskommt.

Vor allem aber macht diese Platte etwas von dem positiven Einfluß sichtbar, den (Ex-Quicksilver) David Freiberg inzwischen auf das Duo, das heute praktisch die Gruppe Jefferson Airplane ausmacht, zu haben scheint, Er, der noch auf THIRTY SECONDS OVER WINTERLAND relativ untergebuttert worden war, versteht es nicht nur durch seinen Gesang, sondern vor allem durch sein Mellotron- und Synthesizerspiel dem Klanggeschehen dieser Platte neue Aspekte zu verleihen. Das fällt umso mehr auf, weil Grace Slick das Piano vor einiger Zeit an den Nagel gehängt hat und seitdem ein Loch im Airplane-Sound klaffte.

Überhaupt, Grace Slick, die ich noch bei meiner Besprechnung von THIRTY SECONDS ... als etwas abgeschlafft bezeichnet hatte, beweist hier voll das Gegenteil. Und ich freue mich, daß ich unrecht hatte!

Jürgen Legath

STEVIE WONDER INNERVISIONS
EMI-Electrola 1 C 062–94 665

Während sich die Begegnung von Jazz und Rock über mangelndes Publikumsinteresse nicht beklagen kann, hat man (zumindest in deutschen Landen) noch nicht so recht mitbekommen, daß sich auch zwischen Rock und Soul eine kaum weniger interessante Paarung angebahnt hat. Zugegeben, Soulmusik besteht auch heute noch zumeist aus den klebrigen „baby, baby, sugar, sugar"-Klischees der Hitfabriken von Detroit und Philadelphia. Aber wie in Jazz und Rock, so gibt es auch im Soul einige führende Musiker, die sich über Scheuklappen- und Schubladen-Denken hinwegsetzen und Musik spielen, die kaum noch kategorisierbar ist. Die Variationsmöglichkeiten zwischen Rock und Jazz, Rock und Soul wie Soul und Jazz sind heute einfach deshalb so unerschöpflich, weil sich Borniertheit und Standesdünkel gegen andere Musikarten als antiquiert erwiesen haben und daher auch meistenteils aufgegeben wurden.

Obwohl derartige Stilverschmelzungen fast schon zwangsläufig aus der Situation der heutigen Musikszene folgen, hat dennoch jede dieser Bewegungen ihre eigenen Schrittmacher und Protagonisten. Was ein Miles Davis oder John McLaughlin für den Jazz-Rock ist, das bedeutet etwa (trotz Sly Stone und Curtis Mayfield) Stevie Wonder für die Annäherung von Soul und Rock.

Dabei hatte gerade er erhebliche Schwierigkeiten zu überwinden, um diese Position zu erreichen. Tamla Motown versuchte den ehemaligen Kinderstar auf ein erprobtes Erfolgsrezept festzunageln und seine Hits nur so geringfügig abzuwandeln, daß an eine musikalische Weiterentwicklung nicht zu denken war. Als Stevie dann den Wunsch äußerte, Rockelemente in die bis dahin reine Soulmusik aufzunehmen, erntete er nichts als Kopfschütteln und Achselzucken. Die logische Konsequenz war die Gründung einer eigenen Produktionsfirma, die ihm nun uneingeschränkte Kontrolle über seine Musik gewährt.

Er spielte inzwischen mit Leuten wie Clapton, Lennon und Beck und arbeitete auf INNERVISIONS wiederum gemeinsam mit den Syntesizer-Spezialisten Robert Margouleff und Malcolm Cecil, die als Tonto's Expanding Head Band einmal ein Flüstertip von Liebhabern waren.

Damit ist das Stichwort auch schon gefallen. Denn der Synthesizer spielt überhaupt *die* entscheidende Rolle in Stevies Musik. Er verwendet seine ARPs und Moogs nicht nur wie üblich als selbständige Impulsgeber, sondern vor allem auch als Verfremdungseffekte seiner diversen Keyboards. Was dieser Mann an Orgel, E-Piano und Clavinet-Sounds aus seinen Geräten holt, ganz abgesehen von den wahnsinnigen Klängen des Moog-Basses, ist einfach ganz unwahrscheinlich.

Hiermit soll weiß Gott nicht der falsche Eindruck entstehen, als ginge es Wonder um sterile Soundexperimente. Er ist vielmehr *der* Vollblutmusiker par excellence, spielt neben den Keyboards noch Gitarre, Baß, Schlagzeug, Percussion, Mundharmonika, besitzt eine unglaublich emotionale Stimme und ist nach wie vor ein überragender Komponist – gleichgültig, ob es sich um ruhige Balladen auf dem akustischen Piano handelt („All In Love Is Fair"), um knallige Soul-Rock-Nummern wie „Higher Ground", um einen mexikanischen Rhythmus („Don't You Worry 'Bout A Thing") oder ein Jazz-Feeling („Too High").

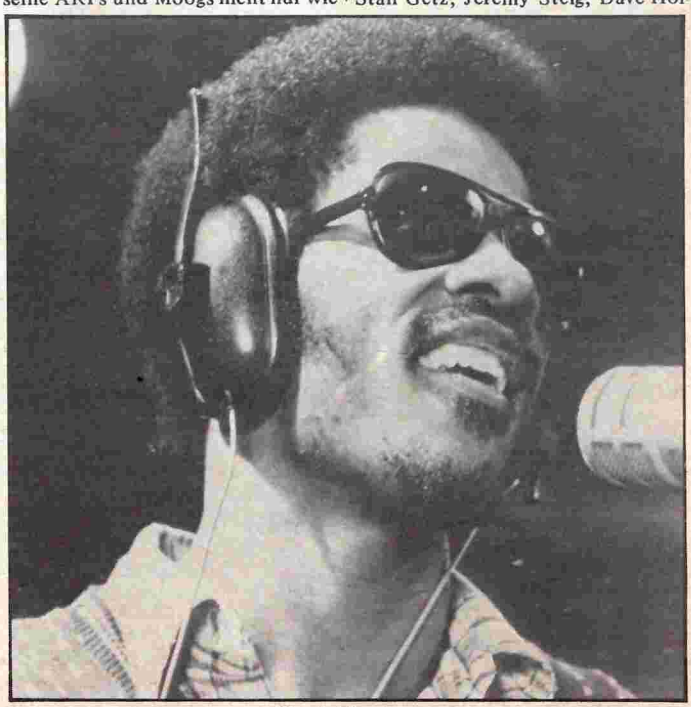
Wer durch die ebenfalls phantastischen Alben MUSIC OF MY MIND und TALKING BOOK noch nicht angetörnt worden ist, sollte sich spätestens mit INNVERVISIONS in den Hintern getreten fühlen.

Bernd Gockel

RALPH TOWNER TRIOS-SOLOS ECM 1025 ST

Neue Akzente von der weichen, akustischen Jazz-Front vermitteln seit geraumer Zeit – mit beachtlichem Erfolg – die amerikanische Firma CTI, während hierzulande Manfred Eichers Industrie-unabhängiges Unternehmen ECM Records nicht mehr nur für Qualität, neuerdings auch für wegbereitende Trends bürgt. In den Flirt mit tonaler Akustik, von der heimlichen Avantgarde Amerikas Keybord-Spieler (auf ECM) zaghaft angedeutet, fügt sich als vorläufig letztes Glied der amerikanische Gitarrist und Pianist Ralph Towner ein.

Towner, ein Schüler Karl Scheidts, war Gast auf der zweiten Weather Report LP, spielte u. a. mit Stan Getz, Jeremy Steig, Dave Hol-



Stevie Wonder

RORY GALLAGHER

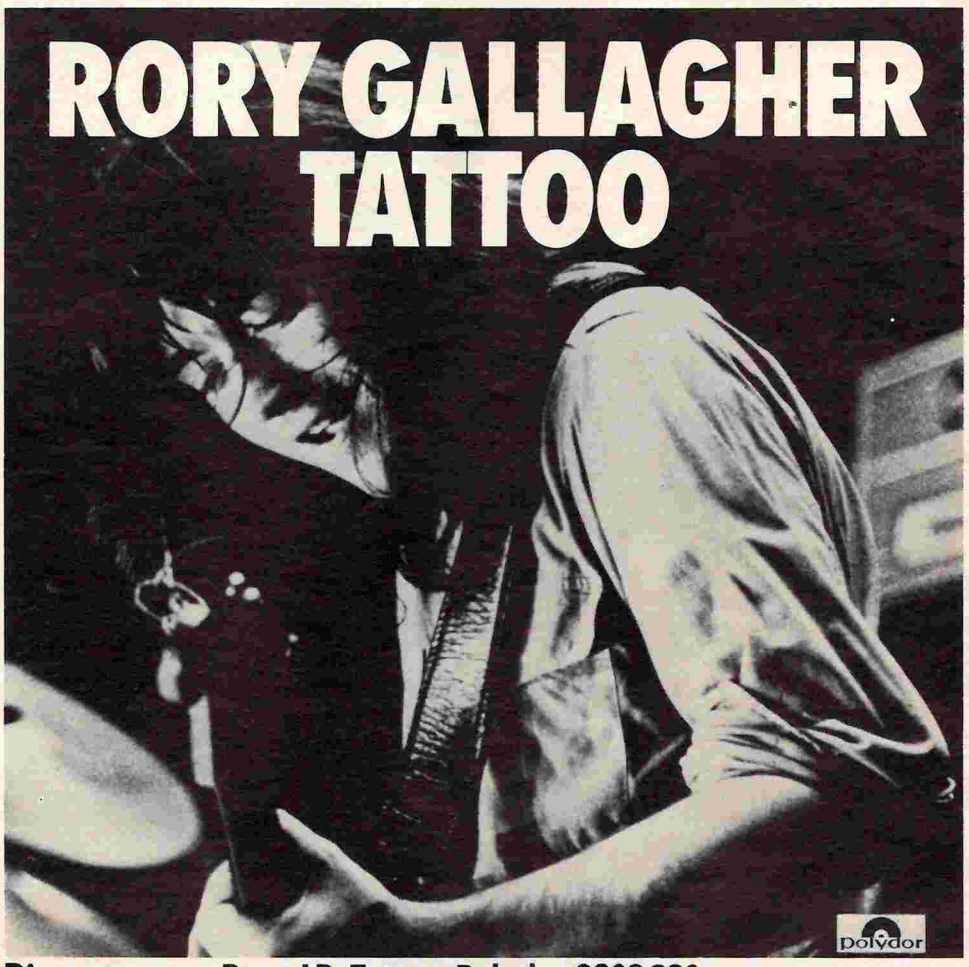
Jetzt auf Tour in Deutschland.

Rory Gallagher ist einer der wenigen Musiker, die es geschafft haben, Blues und Rock in neuer, aufregender Synthese zu verbinden.
In diesen Tagen können Sie Rory Gallagher live erleben! Seine hervorragende Leadgitarre und Lou Martin/Piano & Gitarre, Gerry McAvoy/Baß, Rod de'Ath/Schlagzeug & Percussion.

12 mal Rory live in diesen Städten:

23. 10. u. 24. 10. Frankfurt (Jahrhunderthalle)
25. 10. Ludwigshafen (Eberthalle)
26. 10. Köln (Messehalle)
27. 10. Essen (Grugahalle)
28. 10. München (Circus Krone)
29. 10. Nürnberg (Messehalle)
30. 10. Kassel (Stadthalle)
31. 10. Bremen (Stadthalle)
2. 11. Kiel (Ostseehalle)
3. 11. Hamburg (Musikhalle)
4. 11. Emden (Nordseehalle)

Alle bisher erschienenen Rory LP's:
Rory Gallagher, Polydor, 2383 044
Deuce, Polydor, 2383 076
Live in Europe, Polydor, 2383 112
Pop History Vol. 30, 2 LP's, Polydor, 2679 006
Blueprint, Polydor, 2383 189



Die ganz neue Rory-LP: Tattoo, Polydor 2383 230

polydor

Aus dem Hause DEUTSCHE GRAMMOPHON Gesellschaft mbH

Horslips

land, Jan Hammer, Keith Jarrett und war Mitglied der amerikanischen Formation Oregon, die eine LP für Vanguard (VSD 79326) einspielte und der auch die übrigen Musiker Glen Moore (Baß), Colin Walcott (Tabla) und Paul McCandless (Oboe) angehörten.

Waren es bei Oregon noch alle Musiker, die das musikalische Spektrum formten, so steht die ECM Platte fast ausschließlich im Zeichen Towners, der nur hin und wieder durchhören läßt, welch erlesene Solisten er gleichzeitig um sich hat. Moore, ein ehemaliger Jazz-Bassist, McCandless' klassisches Training und Walcott, der Schüler fernöstlicher Musiktradition – die Herkunft der drei Musiker markiert das globale Dreieck der Townerschen Musik. ‚American raga/jazz/rock', jene exotische Traumformel, in die sich schon Sandy Bull, Peter Walker, John Fahey und andere Gitarristen (viele auf Vanguard) mit großem Enthusiasmus hineinschafften, diese Formel erweitert Towner mit unauffälligem Geschick durch klassische Elemente.

Ebenso leicht und gekonnt schafft er ein gleichwertiges Kräfteverhältnis von Rhythmik und Melodik – für ihn scheinbar selbstverständlich, beide Dimensionen mit gleicher Sicherheit zu beherrschen und ineinander übergehen zu lassen. Und die Technik spontaner Überleitungen, die er Ende Juli bei einem (Solo-)Konzert im Bremer Rathaussaal zum erstenmal vor europäischem Publikum demonstrierte, sollte für interessierte Nachahmer Anreiz für intensive Studien auf diesem Gebiet sein. Towners Spiel erhebt indirekt den Anspruch, daß der Zuhörer ein meditatives Verhältnis zur Musik entwickelt – sicher ist, daß er noch viele Gemüter in Trance versetzen wird.

Hans-Joachim Krüger

HORSLIPS
HAPPY TO MEET... SORRY TO PART
Atlantic ATL 50 019

Horslips sind auf dem besten Wege, neben Van Morrison und Rory Gallagher, der musikalische Hauptexportartikel Irlands zu werden. Ihre erste LP, die es – im November vergangenen Jahres veröffentlicht – innerhalb von sechs Wochen noch zur meistverkauften irischen Rockplatte 72 brachte, ist jetzt auch bei uns erhältlich und dürfte, wenn man allein von der musikalischen Qualität ausgeht, auch hierzulande kein Mißerfolg werden.

Die Band besteht aus Johnny Fean (Leadgitarre), Charles O'Connor (elektrische Fiddle und Mandoline), Jim Lockhart (Orgel, E-Piano, Flöte, Pipes), Barry Devlin (Baßgitarre) und Eamon Carr (Schlagzeug, Bodhran). Welch hohe Maßstäbe diese fünf talentierten Iren an ihre Musik legen, ist schon daraus ersichtlich, daß sie, um die totale Kontrolle über ihre LP zu behalten, ihr eigenes Plattenlabel gründeten (Oats-Records, im Vertrieb bei Atlantic) und eigens das fahrbare Aufnahmestudio und die erfahrenen Tontechniker der Rolling Stones zu sich kommen ließen. Das Resultat dieser Mühen ist ein in jeder Hinsicht überzeugendes Debutalbum und eine der bestproduzierten LPs der letzten Zeit überhaupt.

Zwischen „Happy To Meet", dem ersten, und „Sorry To Part", dem letzten Stück dieser LP, spannt sich ein reichhaltiges Spektrum musikalischer Einfälle. Neben markanten Gitarrenriffs in bester Hard-Rock-Tradition findet man subtile Klangspiele zwischen Orgel, Flöte und Concertina sowie Vokalstücke, die in der Einfühlsamkeit ihres Arrangements durchaus das musikalische Niveau von Planxty erreichen. Neben wahnsinnigen Parallelführungen von elektrischer Gitarre und Mandoline oder Fiddle und Pipes ruhige, von der Orgel getragene Eigenkompositionen mit einer Stimmungsintensität, wie man sie z. B. von Caravan her kennt. Höhepunkte sind wohl „An Bratach Ban", eine sehr originelle Kombination von gälischem Gesang mit Reggae-Rhythmen, und der „High Reel", der mit seinen gewaltig marschierenden Baßlinien und der unwahrscheinlichen Virtuosität des Fiddlers Charles O'Connor so ziemlich alles in den Schatten stellt, was man bisher auf dem Gebiet der Jigs und Reels gewohnt war (und der, als Single veröffentlicht, vielleicht den Erfolg von East of Eden's „Jig-a-Jig" wiederholen kann).

Obwohl Horslips auf dieser LP und besonders bei ihren Live-Auftritten die Grenzen des *electric folk* weit überschreiten und sich auch selbst gegen die Bezeichnung Folk-Rock-Band wehren, wird es sich wohl kaum vermeiden lassen, daß sie bei uns als solche eingestuft wird. Aber jeder, der diesen Schubladen-Begriff gebraucht, sollte sich darüber klar sein, daß es sich hier um keine Folk-Gruppe handelt, die traditionelles Material zeitgemäß aufpoliert, sondern um eine echte Rock-Band, die – ähnlich wie die meisten anderen Rockgruppen den Blues, die Musik der amerikanischen Neger – die keltische Folklore als natürliche Quelle in ihre Musik einbezieht. So gesehen zählt Horselips zusammen mit der JSD-Band und Alan Stivell zu den progressivsten Kräften des Folk und ist vielleicht sogar die kommende Folk-Rock-Band.

Bernd Rolf

MERL SAUNDERS FEAT. JERRY GARCIA AND TOM FOGERTY
FIRE UP
Bellaphon BLPS 19 160

Der Frankfurter Plattenfirma Bellaphon ist es zu danken, daß der riesige amerikanische Schallplattenmarkt nun auch deutschen Interessenten ein wenig näher gerückt ist. Die Frankfurter bauen gegenwärtig ein umfangreiches Importprogramm auf, das u. a. auch die Firmengruppe Fantasy/Milestone/Prestige umfaßt, deren Platten bislang in Deutschland nicht oder nur mit großen Schwierigkeiten zu beziehen waren.

Angesichts der vielen hervorragenden Platten, die in Deutschland gewöhnlich nie in den Handel kommen, ist es denn auch nicht überraschend, daß unter den ersten Veröffentlichungen gleich ein ganz großer Knüller ist: ein phantastisches Jam-Album mit den Größen der San Francisco-Scene, so dem Soul- und Rock-Organisten Merl Saunders, Gitarrist Jerry Garcia von den Grateful Dead, ex-Creedence Tom Fogerty und abwechselnd den Rhythmusteams mit John Kahn/Bill Vitt bzw. Chuck Rainey/Bill Kreutzmann.

Den klangvollsten Namen dieser Crew hat zweifellos der unermüdliche Jerry Garcia, der nicht nur bei Dutzenden von Studioproduktionen seine flinken Finger im Spiel hat, sondern daneben noch regelmäßig in drei verschiedenen Gruppen spielt: neben den Grateful Dead in seiner eigenen Bluegrass-Gruppe Old And In The Way und in lockerer Form auch mit Saunders, Fogerty und anderen Musikern der SF-Bay Area in dieser vom Soul beeinflußten Rockgruppe.

In ähnlicher Weise, wie Garcia mehrere Stilrichtungen reibungslos in einer Person vereint, so verarbeiten auch Saunders & Co. ein breites Spektrum amerikanischer Musik – angefangen von J. J. Cales Country-Dauerbrenner „After Midnight" über den Slow-Blues „Lonely Avenue" bis hin zu der alten Soulnummer „Expressway To Your Heart". Aber wie vielfältig auch das verwendete Material sein mag, so einheitlich (und einheitlich gelungen) ist doch letztlich das fertige Endprodukt. Die bei Jam-Sessions oftmals auftretenden Längen und Leerläufe hat man einfach dadurch vermieden, daß die acht Titel auf eine durchschnittliche Laufzeit von fünf Minuten begrenzt sind. Dafür aber haben es nun die relativ kurzen Soli wirklich in sich. Ob da Saunders (wie in „Chok-lite Puddin'") eine ganze Kette spritziger Soli auf E-Piano und Hammondorgel losläßt oder sich mit Garcia (in „Expressway") ein heißes Ruf- und Antwort-Duell liefert – an Pep und Feuer mangelt es diesem Album nie.

Wer Spaß hat an relaxter, improvisierter Rockmusik, kann an dieser Platte einfach nicht vorbei.

Bernd Gockel

GEORGE DUKE
THE INNER SOURCE
MPS 29 20912-1

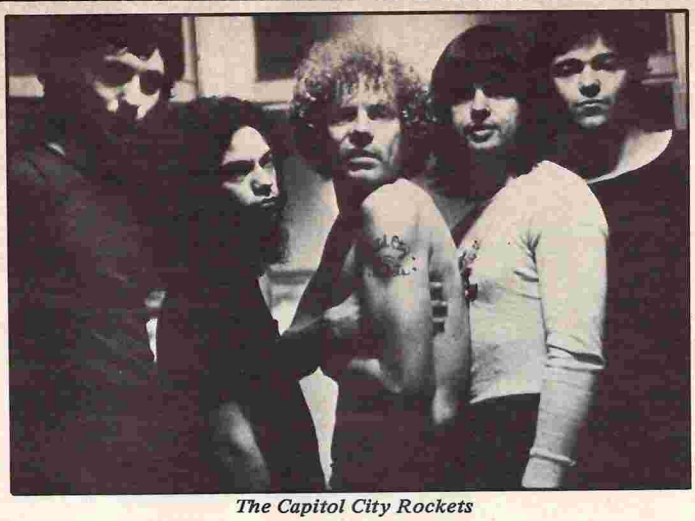
Zwei Jahre hat es gedauert, bis das vorliegende Doppelalbum des durch Frank Zappa bekannt gewordenen Pianisten George Duke veröffentlicht wurde. Diese lange Zeitspanne mag ein Grund dafür gewesen sein, daß zwei LPs, nämlich SOLUS und THE INNER SOURCE, letztlich zu einem Doppelalbum zusammengefaßt wurden. Dabei sind die verschiedenen Tracks neu gekoppelt worden. Glücklicherweise hat man das im Nachhinein gekennzeichnet. Aber diese Entscheidung hat sich auf das Album höchst nachteilig ausgewirkt. Bei George Duke haben sich musikalisch, vom George-Duke-Quartett über Frank Zappa bis hin zum Cannonball-Adderly-Quintett, enorme Entwicklungen vollzogen.

Jeder, der George Duke bei den „Berliner Jazztagen 72" mit Adderly gehört hat, bekam einen Eindruck von seinem jetzigen Stand und dem enormen Talent eines sich ständig weiterentwickelnden Musikers. Er ist *der* Solist des elektrischen Pianos geworden. Die hervorragende Akustik der Berliner Philharmonie ließ seine Klangmanipulationen beim Pianospiel aufblühen. Ich bezweifle, daß ein Plattenstudio diesen Sound jemals wiedergeben kann.

Man hätte besser Dukes Konzert

in Berlin mitgeschnitten als „irgend etwas von dem Zappa-Pianisten" dem Plattenverkäufer anzubieten. – Na schön, es ist keineswegs die schlechteste Musik, betrachtet man die einzelnen Stücke isoliert. Duke spielt auch mit bestechender Virtuosität. In Jerome Richardson fand er einen profilierten Saxophonimprovisator. Aber es spricht eben sehr viel gegen INNER SOURCE. Man hat George Duke mit dieser Platte einen schlechten Auftakt für seine Solokür gegeben. Bei den sonst immer so ausgezeichneten Liner Notes von MPS erlebt man ebenfalls eine ganz herbe Enttäuschung. Schade. Hoffentlich hören wir bald Erfreulicheres von George Duke. Vertreiben wir bis dahin die Zeit mit THE BLACK MESSIAH vom C.-Adderly-Quintett.

Karl Lippegaus



The Capitol City Rockets

CAPITOL CITY ROCKETS
ELK 42 145
THE INCREDIBLE SIMON STOCKES & THE BLACKWHIP THRILLBAND
EPIC EPC 6/5695

Es gibt da so gewisse Leute (manche von ihnen nennen sich mit stolzgeschwellter Brust konservativ), die lassen durch ihre Sprachrohre immer wieder mal verkünden, daß die Rock-Musik tot sei. Aber so weinerlich und miesepetrig wie sie's von sich geben, merkt man gleich, daß hier nur Wunschdenken die Triebfeder ist. Die riechen halt schon bei 'ner filterlosen Zigarette Rauschgift, sehen unter „ungewaschenen" langen Haaren immer nur einen kurzen Sinn und kriegen bei allem, was über Peter Alexander-Phonstärken hinausgeht, schlimme Ohrenschmerzen.

Da ist's gut zu wissen, daß es noch 'ne Menge Leute gibt, die ihnen jede Menge Ohrenschmerzen verschaffen können. So richtige Rock'n'Roller, die sich die Haare bis auf den Hintern wachsen lassen und die Gitarren bis zum Gehtnichtmehr malträtieren. Eins ist gewiß, solange es noch Großstadtjungs gibt, die in der Schule genügend Ärger gehabt haben, vom Ollen am Sonnabend das Auto nicht gekriegt haben, mal mit der Freundin nicht klarkommen usw., so lange wird es Rock'n'Roll geben.

Hier sind gleich zwei von der Sorte. Die haben, bevor sie sich 'ne Gitarre um den Hals hängten, ihre Lektionen reichlich gelernt. Auf ihre eigene Weise. Simon Stokes liebt's leicht gruselig-sadistisch, die Capitol City Rockets mehr nostalgisch. Wo Simon Stokes sich in dumpfen Träumen von Schlangen, Peitschen und Bondage ergeht, da trauern die Capitol City Rockets verpaßten Abenteuern nach, würden zehn Dollar hinblättern, um die Ex-Freundin heute nacht noch mal auf die Matte zu bekommen und wünschen sich ganz lapidar: „Come Back Baby".

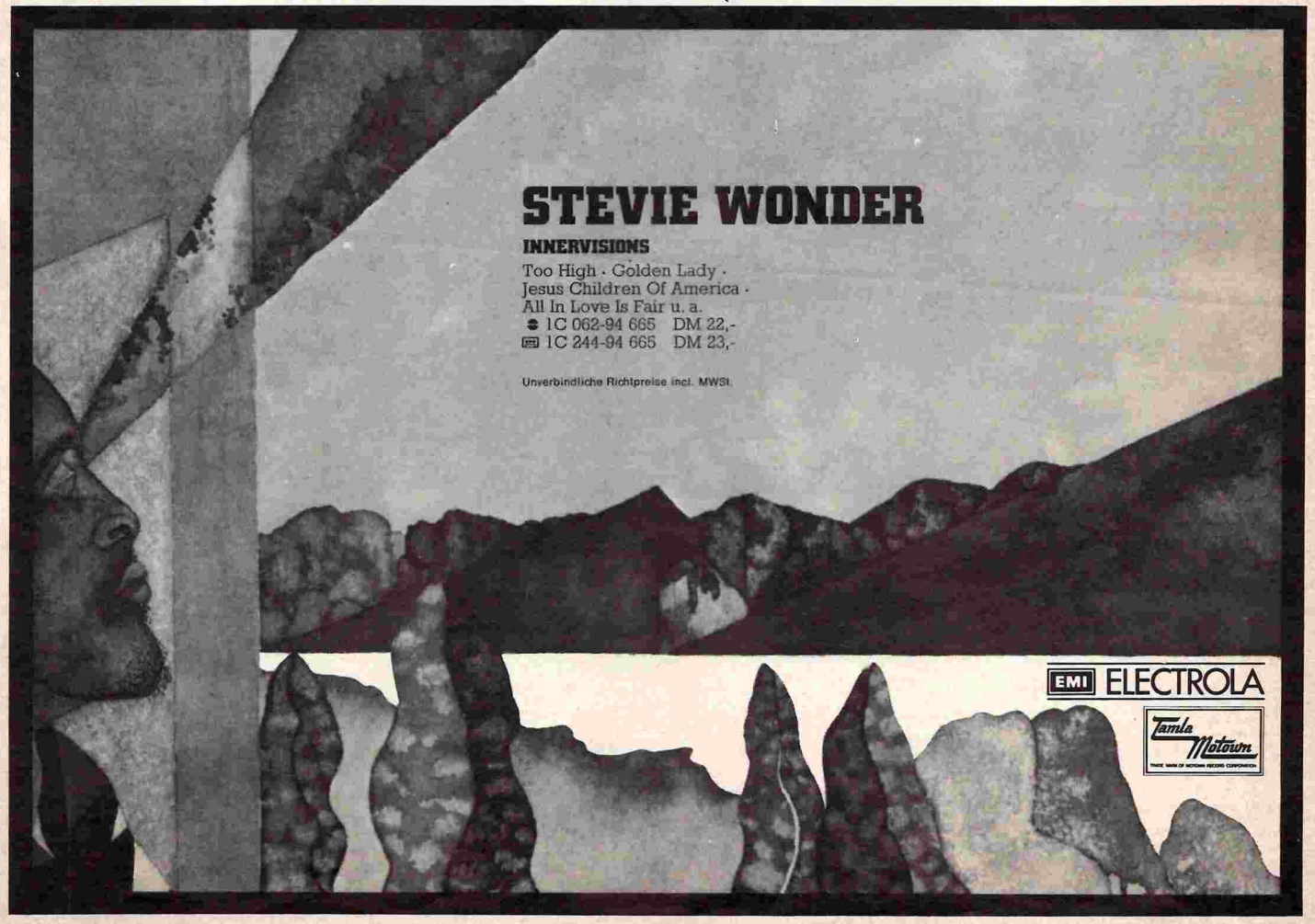
Um's kurz zu machen, beides sind Platten so richtig nach dem Gusto eines Rock'n'Rollers, einfache, doch treffende Texte, sägende Leadgitarren, pumpende Bässe und donnernde Schlagzeuge. Beide Gruppen haben auch die passenden Leadsänger. Simon Stokes' Stimme läßt einem an manchen Stellen die Nackenhaare zu Berge stehen und Jamie Lyons von den Capitol City Rockets hat die nötige Menge Rotzigkeit, um solch Teenager-Dramen von nicht zurückkommenden Babies ins rechte Licht zu setzen. Für alle, die's einfach und recht laut lieben, zwei echte Gewinner!

Jogi

LOOKING GLASS
SUBWAY SERENADE
Epic EPC 65471

SUBWAY SERENADE ist leider nicht das Album, das Looking Glass den großen Durchbruch bringen wird, wie einige gehofft hatten und wenn sich die Gruppe nicht von ihrem augenblicklichen, kommerziellen und langweiligen Konzept trennt, wird sie auch kaum größere Aufmerksamkeit erreichen. Denn wo die erste Platte Looking Glass noch frisch und interessant mit guten Songideen und Texten war, wie etwa ihr amerikanischer Hit „Brandy", da erscheint SUBWAY SERENADE nur glatt und stereotyp. Immer wieder wird das Konzept von „Brandy" neu aufgewärmt, ein Song gleicht dem anderen. Selbst wenn man sich die Platte mehrmals angehört hat, kann man sich kaum an ein besonderes Stück erinnern. Das ist wirklich schade, denn die Gruppe wäre mit einigen guten Songs zu weit besseren Leistungen fähig. So kann man nur hoffen, daß die nächste Platte eben besser wird.

Freewheelin Frank



THE ALLMAN BROTHERS BAND BROTHERS AND SISTERS CAPRICORN CAP 47507

„Born Under A Bad Sign", dieser klassische Bluestitel von Albert King, scheint wie ein böses Omen über der Allman Brothers Band zu stehen. Nachdem Duane Allman während der Einspielung zu EAT A PEACH starb und Berry Oakley nur bei zwei Stücken dieser Platte mitspielte, bevor er verunglückte, hatte nun auch der Schlagzeuger Butch Trucks einen schweren Unfall.

Um so erfreulicher für die Gruppe ist, daß BROTHERS AND SISTERS, mit dem Untertitel „Dedicated To A Brother Berry Oakley", das mehr als ein Jahr bis zur Fertigstellung brauchte, nun schon in der zweiten Woche auf Nummer eins der amerikanischen Charts steht. Die lange Wartezeit auf ihr fünftes Album hat sich gelohnt.

Immer mehr scheinen sich die Allman Brothers vom reinen Blues fort und in Richtung der Band und der Grateful Dead zu bewegen, deren Essenz ein weißer Country Rock ist. Bestes Beispiel dafür ist das ausgezeichnete „Ramblin Man", dessen Rhythmus wie der Motor eines „Rigs", eines dieser riesigen amerikanischen Überlandlaster, klingt. Darüber legen Les Dudek und Richard Betts klare fließende Melodielinien. Der zweite Höhepunkt der Platte ist die Instrumentalnummer „Jessica", deren singendes Riff ein Gefühl der Freude und Leichtigkeit vermittelt. Wieder ist es das Zusammenspiel von Dudek und Betts, das dieses Stück so heraushebt. „Southbound", ein Blues im Stile Junior Wells, mit harter aufbauender Baßfigur, geben Betts und dem mit viel Einfühlungsvermögen spielenden Pianisten Chuck Leavell Möglichkeiten für gute Soli. Besonders „Jelly Jelly" (auf dem Beilageblatt unter dem Titel „Early Morning Blues"), das sehr an „Stormy Monday" erinnert, zeigt das feeling Leavells. Sehr nach Ry Cooder klingt das von Betts geschriebene „Pony Boy". Und während „Come and Go Blues" in den Gesangparts den Einfluß der Band spüren läßt, ist „Wasted Words" ein Stück mit Anklängen an die „Geils Band" aber viel weicher und längst nicht so agressiv.

Zum Antesten dieses sehr guten Albums sind die beiden Titel „Jessica" und „Ramblin Man" zu empfehlen.

Freewheelin Frank

BOB DYLAN PAT GARRET & BILLY THE KID ORIGINAL SOUNDTRACK CBS 69 042

Der Spruch, daß es sich lohnt auf jede Dylan-Scheibe zu warten, egal wie lange, hat sich nun zum zweitenmal als falsch erwiesen. Auch wenn's schwer fällt es zu sagen: Der PAT GARRETT SOUNDTRACK ist ein Schuß in den Ofen. Wie sich die Musik zum Film verhält, bleibt abzuwarten. Auf der Platte, speziell auf einer Dylan Platte, kann man sie nicht ganz für vollnehmen.

Das beginnt gleich beim *Main Title Theme* „Billy", das auf der Platte viermal variiert wird, ohne daß die einmal dramatische, einmal sanfte und einmal ziemlich direkte Behandlung diesem netten Liedchen mehr musikalische Eigenständigkeit verleihen würde. Auch die anderen Stücke „River Theme", „Bunkhouse Theme", „Cantina Theme" und „Final Theme" verlieren spätestens beim dritten Anhören jeden Reiz. Anders als die Musik bei vielen Spaghetti-Western, die schon selber eine Story erzählt, bleibt sie hier das übliche Hintergrundgefidel, das zwar jede Menge Spuren von Dylans früheren musikalischen Betätigungen trägt, damit aber leider nur den Eindruck erweckt, als würde hier einer den Meister gewaltig kopieren.

Herausragend sind eigentlich nur zwei Songs. „Knockin' On Heaven's Door" ist zwar nicht gerade das, was man sich unter einer Dylan-Nummer vorstellt, dazu ist es viel zu aufgedonnert durch Backgroundgesang, Hall usw., aber wenigstens ein guter Song. Ebenso „Turkey Chase", ein witziges Country-Instrumental-Stück mit dem dreifachen „National Fiddle Champion" Byron Berline und Jolly Rodgers (Roger McGuinn?) Banjo. Plus Dylan und Bruce Langhorn Gitarre und Booker T. Jones Baß.

Von diesen Musikern, die mit Ausnahme von Berline, in verschiedenen Kombinationen auf allen Stücken zu hören sind, fällt Bruce Langhorns Gitarrenspiel besonders positiv auf. Vielleicht weil Dylan auch als Musiker hier kaum zu überzeugen vermag. Sein Mundharmonikaspiel kann man glatt vergessen.

Alles in allem hat Dylan schon dreimal versucht, etwas gegen sein Superstartum zu unternehmen. Damals, nach seinem Unfall, als er zwei Jahre nichts von sich hören ließ und dann mit JOHN WESLEY HARDING herauskam, einer wenn auch ungewöhnlichen, trotzdem sehr starken Platte. Danach war wieder Pause und dann kam NASHVILLE SKYLINE, für viele eine große Enttäuschung und zuletzt SELF PORTRAIT, das man kaum als solches werten darf. In diese Reihe paßt PAT GARRETT ganz gut.

Jürgen Legath

SCAFFOLD FRESH LIVER

Island ILPS 9234 Import

Mit diesem neuen Album (alle anderen Scaffold-LPs sind leider inzwischen vergriffen) beweisen Roger McGough, John Gorman und Michael McGear, daß sie (mit Ausnahme der inzwischen aufgelösten Liverpool Scene) die wichtigste Liverpooler Band seit den Beatles sind. Und mehr noch: sie haben die inzwischen ausgebrannten Beatles längst übertroffen. Wer hätte gedacht, daß Michael McGear seinen Bruder Paul McCartney eines Tages überrunden würde? Vor allem nach zwei (für Deutsche vollkommen blödsinnig scheinenden) komischen Hits wie „Lily The Pink" und „Thank U Very Much". Wer diese Singles noch unangenehm in Erinnerung hat, sollte schnellstens alles vergessen, was er darüber weiß und seine Ohren für dieses Scaffold Album weit öffnen, denn hier gibt es einiges zu hören.

Schon die Besetzung auf dieser Platte wird sicher einigen Leuten die Vorurteile nehmen, denn hier haben sich einige zwar nicht sehr populäre, jedoch musikalisch versierte und hinlänglich bekannte Leute zusammengefunden, um das „Baugerüst"-Trio zu unterstützen. Da sind vor allem zu nennen: Andy Roberts (Ex-Liverpool Scene, Ex-Everyone), acoustic and lead acoustic guitar; Neil Innes (Ex-Bonzo Dog Band), bottleneck guitar, piano; Ray Warleigh (Ex-Alexis Korner), flute and alto sax und Zoot Money (Ex-Big Rol Bandleader), piano, organ. Die Blechbläser stammen von der Average White Band, für Background-Gesang sorgt u. a. Doris Troy. Produziert wurde die ganze Geschichte (wie schon die erste Scaffold LP) von Tim Rice.

Die „Frische Leber" besteht aus zwei unterschiedlichen Teilen. Die erste Seite des Albums (song side, please play loud!) zeigt, daß sich Scaffold von einer reinen Lyriker/-Kabarett-Kapelle zu einer erstklassigen Rock-Band weiterentwickelt hat, die alle Strömungen des zeitgenössischen Rock zu verarbeiten weiß (Blues ist allerdings auch oft die Basis) und das Ergebnis wirklich frisch, d. h. nicht nachgeahmt oder gekünstelt ist.

Die zweite Seite (words and music side) besteht aus acht Stücken, eigentlich mehr Gedichten, obwohl sie meistens gesungen werden, jedoch nur von akustischer Gitarre, Piano oder Streichern begleitet. Hier jedoch kann Roger McGough, neben Adrian Henri Protagonist des „Mersey-Beat" der sechziger Jahre, sein Talent voll entfalten. Wer die englische Sprache gut versteht, dem bietet sich hier eine Fülle von originellen Einfällen, Witzen und schönen Gedichten (leider wird die Bezeichnung Liebeslyrik hierzulande als heikel empfunden, weil sie zu oft mißbraucht wurde, aber wer sich so etwas unkitschig vorstellen kann, wird einen Eindruck davon gewinnen, was ihn beim Abhören dieser Platte erwartet), wie sie in der Popmusik schlechthin ihresgleichen sucht. Teilweise werden diese Stücke sogar zu kleinen Hörspielen ausgeweitet, man beschränkt sich also keineswegs auf Lyrik.

Vielleicht kennt jemand die GRIMMS-LP (leider wurde diese Ehe zwischen den Restmitgliedern der Liverpool Scene, der Bonzo Dog Band, Scaffold und etlichen anderen Musikern/Poeten nach Zeugung eines Albums allzu schnell wieder geschieden), das war das letzte was man von Scaffold hören konnte, aber „FRESH LIVER" ist musikalisch ausgewogener, nicht so hektisch und einfach hervorragend produziert.

Wer der vielen platten Popmusik-Produktionen müde ist, wer Wert auf

Eine Empfehlung von SOUNDS

Emergency: (v. l.) Hanus Berka, Peter Bischof, Yerzy Ziembrowski Veit Marvos, Richard Palmer-James und Bernd Knaak

EMERGENCY GET OUT TO THE COUNTRY BRAIN 1037

Eine der professionellsten, aber leider auch eine der unterbewertetsten deutschen Gruppen hat trotz aller Rückschläge Durchstehvermögen bewiesen. Nach zwei hörenswerten, aber ziemlich glücklosen LP's auf CBS und nach diversen Umgesetzungen ist Emergency wieder voll da. Gründer und Leader der Band Hanus Berka, ein Mann mit profunden musikalischen Kenntnissen (er spielte z. B. mit Leuten wie Jan Hammer und Miroslav Vitous zusammen), hat seine Idealbesetzung beisammen: Richard Palmer-James (Ex-Supertramp), Gitarre; Veit Marvos (Ex-Twenty Sixty Six), Orgel, Fenderpiano und Synthesizer; Yerzy Ziembrowski, Baß; Bernd Knaak, Schlagzeug und Peter Bischof (Ex-Orange Peel) Gesang. Hanus Berka selbst, spielt diverse Saxophone und Keyboards.

Die LP GET OUT TO THE COUNTRY ist so etwas wie ein neuer Start der Gruppe. Wie nicht anders zu erwarten bei einer solchen multinationalen Truppe mit den unterschiedlichsten Backgrounds, wurde es eine heiße Synthese aus Rock und Jazz. Schon die erste Nummer „I Know What's Wrong" macht klar, wohin der Zug fährt. Mit unheimlichem Tempo geht es los, eine satte Gitarre und ein präziser Baß unterstützen den hart rockenden Schlagzeuger, der Sänger steigt ein. Nach der ersten Strophe dann ein irres Moog-Solo, die zweite Strophe und nun ein sehr cooles Saxophon-Solo, das dem Stück einen zweiten Höhepunkt beschert.

Obwohl die folgenden Stücke unterschiedlichen Charakter haben, halten die Musiker doch den mit dem ersten Stück gesetzten Standard.

Eine Schwierigkeit nur hab' ich persönlich mit der Platte, und da geht es um die Stimme des Sängers. Seine Stimme paßt für meine Begriffe nicht ganz in den Klangrahmen einer Jazz-Rock-Gruppe. In einer Pop-Band würde er sich wahrscheinlich weitaus besser machen. Aber das soll niemand davon abhalten, sich GET OUT IN THE COUNTRY anzuhören. Vielleicht findet mancher den Sänger sogar ideal für Emergency. Das wäre umso besser.

jogi

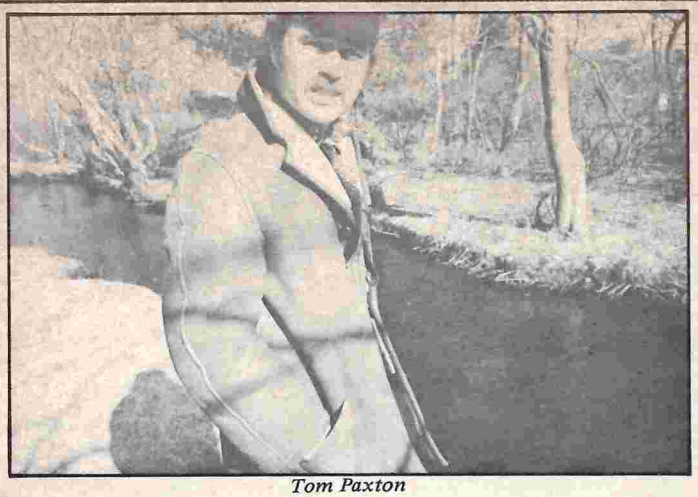


Foto: Elliott Landy

Tom Paxton

intelligente Unterhaltung legt, die außerdem Denkanstöße vermitteln kann, der sollte auf keinen Fall versäumen, dieser „Frischen Leber" zu lauschen.

Gold Bart

TOM PAXTON
NEW SONGS
FOR OLD FRIENDS
Reprise 44237

Da ich ein alter „Freund" von Paxton bin – ich freue mich auf jede LP von ihm – ist es möglich, daß diese Besprechung nicht ganz objektiv ausfällt. Versuchen werde ich es auf alle Fälle. Tom Paxton ist ein „Überlebender" des Folk-Revivals vor zehn Jahren (da ist er zum erstenmal in Newport aufgetreten). Seine erste Platte erschien 1964. Wenn man sich so durch die mittlerweile auf zehn Alben angewachsene Paxton-Kollektion hört, kann man feststellen, daß er sich eigentlich immer außerhalb der verschiedenen Modeströmungen aufgehalten hat, wenn man von den Topical-Songs auf den ersten drei Platten absieht. Ich warte immer noch auf Tom Paxtons Nashville-Album, aber während es alle nach Tennessee zieht, macht er seine Platten in London. Angefangen hat es mit seinem ersten Album für Reprise HOW COME THE SUN (1971). Leider ist Toms letztes Werk PEACE WILL COME bei uns nicht weiter bekannt geworden, obwohl es sehr kommerziell aufgebaut ist, und das sarkastisch-ironische „Jesus Christ, SRO" enthält.

NEW SONGS . . . ist bis auf zwei Nummern live im Londoner Marquee Club aufgenommen worden. Mit Unterstützung von Ralph McTell (Gitarre, Harmonika), Dave Willis (Double Bass) und Christy Karren (Percussion) hat Tom Paxton ein sehr schönes und relaxtes Live-Album gemacht. Die Songs erzählen von einer sehr feuchten Party („Wasn't That A Party? "), von Tom, dem möchte-gern-Hobo („Hobo In My Mind"), und da ist noch „When Annie Took Me Home", welches eine Weiterführung von „Annie's Going To Sing Her Song" auf Toms sechstem Album ist. Tom singt ohne jede Begleitung ein Lied für seine Tochter Katy, es ist ein lustiger Song und zeigt, daß Tom einer von den wenigen ist, die wirkliche Kinderlieder schreiben können. Für „Fred" hat dann Paxton tatsächlich seine beiden Töchter Katy und Jennifer auf die Bühne geholt, die beiden haben sich recht gut gehalten.

Zu den Studio-Cuts „Silent Night" und „When Princes Meet" konnte man sagen, daß ersteres eine düstere Vision von einem Erdbeben aufzeichnet, während „When Princes Meet" das ewig aktuelle Thema von der Auseinandersetzung zwischen den herrschenden Schichten und dem armen kleinen Mann darstellt: Der kleine Mann hat das auszulöffeln, was der König eingebrockt hat. Tony Visconti hat – obwohl auch Producer von T. Rex – diese Platte mit viel Geschmack und Gefühl produziert.

Joseph Schlögl

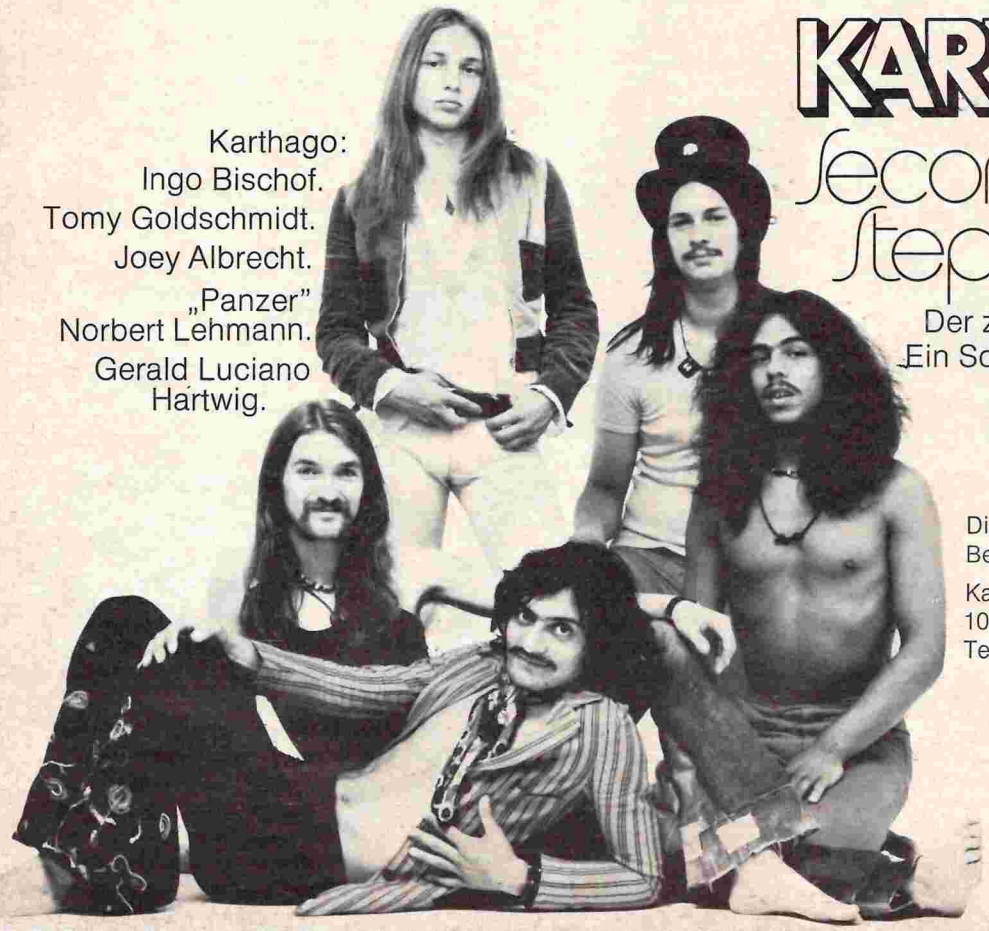
ROGER DALTREY
DALTREY
Track 2406 107

Nach den Solo-LPs von Pete Townshend und John Entwistle hat nun auch der Sänger der Who, Roger Daltrey, seine erste Solo-Lp veröffentlicht.

Die Platten der Erstgenannten standen musikalisch noch in enger Nachbarschaft zu den Werken der Gruppe, so daß immer klar war, woher Entwistle und Townshend kommen, welchen Background sie haben. Im Gegensatz dazu wirkt DALTREY anfangs recht verwirrend, denn diese LP ist eigentlich nicht das, was man von Roger Daltrey erwartet hätte, wenn man ihn von den Platten der Who her kennt.

Nicht nur im Stil hat sich Daltrey von den Who entfernt, auch in der Auswahl der Mitarbeiter. Schon der Name des Produzenten ist eine kleine Überraschung: Vielleicht erinnert sich der eine oder andere Leser noch an Adam Faith, der zu Beginn der 60er Jahre in England häufig in den Hitparaden vertreten war. Es fällt schwer, Adam Faith und den Sänger der Who unter einen Hut zu bringen.

Andererseits fällt es sowieso schwer, Roger Daltrey auf dieser Platte als den gleichen Daltrey zu identifizieren, den man beispielsweise von WHO'S NEXT her kennt. Das liegt erstens an der Auswahl der Songs, die relativ anspruchsvoll und relaxed sind; hauptsächlich aber dürfte der Grund dafür bei den Arrangements zu finden sein, die gepflegt – und man ist versucht, zu



KARTHAGO
Second Step

Die zweite Rock-LP.
Der zweite Schritt.
Ein Schritt, der Eindruck hinterläßt.
Hörbar!

BASF

Die 2. LP: Karthago „Second Step"
Bestell-Nr. 20 21780-9 · MC 21 31780-9

Karthago:
1000 Berlin 10, Richard-Wagner-Str. 51
Telefon (0 30) 3 43 20 37

rudolf slezak
musikverlag gmbh
2000 hamburg 13 · postfach 8336 · frauenthal 11

sagen erwachsen und gesetzt wirken mit all den Streichern und Bläsern als stimmungsvolle Untermalung. Ein schönes Beispiel dafür ist vielleicht „Giving It All Away", das in den Hitparaden schon einige Erfolge verbuchen konnte. – „When The Music Stops" erinnert in Vortrag und Arrangement schon fast an ein Kunstlied; zwischen dem getragenen Streicherbackground und Daltreys Stimme entsteht aber eine solche Spannung, daß es schon wieder Spaß macht,zuzuhören.

Und so ist es an vielen Stellen auf DALTREY: Man weiß nicht recht, soll man enttäuscht sein, daß Daltrey, der Widerspenstige, schließlich doch gezähmt scheint, oder soll man sich schlicht an den schönen stimmungsvollen Liedern erfreuen?

Auf lange Sicht hin wird man Roger Daltreys LP sicher immer wieder gern hören als den ernstzunehmenden Versuch eines Sängers, sich von bislang relativ unbekannten Seiten zu zeigen. In diesem Sinn ist diese LP vielleicht solider als die Werke Entwistles und Townshends. Trotzdem ziehe ich jene vor, vielleicht weil sie sich nicht gar so seriös geben wie DALTREY.

Manfred Gillig

BLOOD, SWEAT & TEARS
NO SWEAT
CBS 65275

Perfekt sind Blood, Sweat & Tears Produktionen schon immer gewesen. Zeitweise perfekt bis zur Sterilität. Nicht anders ist es bei dem neuesten Werk dieser Gruppe, NO SWEAT betitelt. Der Sound, der nach der letzten Umbesetzung jetzt neunköpfigen Band, hat sich seit NEW BLOOD kaum gewandelt, er ist noch genauso kraftvoll wie früher, vielleicht rockiger. Einige Stücke, „Rosemary" oder das als Single ausgekoppelte „Back Up Against The Wall" tendieren zum Rock'n'Roll hin, ein Rock'n'Roll, der durch den auch hier vollkommenen Bläsersatz ein wenig unehrlich und aufgesetzt wirkt. Andere Songs wie etwa „My Old Lady" und „Save Our Ship" legen den Verdacht einer nachlassenden Geschmackssicherheit von B, S & T nahe.

The Section: (v. l.) Leland Sklar, Craig Doerge, Russ Kunkel und Danny Kortschmar

Höhepunkte des Albums der alte Traffic-Titel „Empty Pages" und „Inner Crisis", in dem sich besonders Larry Willis am akustischen Klavier und George Wadenius mit einem simultan gesungenen und auf der Gitarre gespielten Solo hervortun.

Sollten B, S & T in ihrem jetzigen Stil weitermachen, was wahrscheinlich ist, so werden sie mit Sicherheit in eine ähnliche Sackgasse geraten, in der sie mit David Clayton-Thomas bereits einmal waren.

Ralph Quinke

THE SECTION
FOREWARD MOTION
WB 46 251

Section ist eine „neue" amerikanische Gruppe. Neu mit Anführungszeichen, weil dieses schon ihr zweites Album ist (das erste ist in Deutschland nicht erschienen!) und weil die Mitglieder der Gruppe vielen von euch als Session-Musiker bekannt sein werden.

Der Gitarrist Danny (Kootch) Kortchmar spielte seit 1967, als er mit „Sweet Baby" James die Original Flyin' Machines gründete, jede Menge Aufnahmen mit dem Taylor Clan ein. Er gehörte auch zu Taylors letzter Gruppe, Jo Mama, die zwei ziemlich mißglückte eigene Gehversuche unternahm.

Auch der Schlagzeuger Russ Kunkel, der Keyboard-Mann Craig Doerge und Bassist Leland Sklar sind durch ihre Studioarbeit für Jackson Browne, Carole King, Graham Nash, David Crosby (u. a.) relativ bekannt.

Was nun die Musik der Section betrifft, so ist der Titel der LP (zu deutsch: Vorwärtsbewegung) zumindest für den Taylor-geschädigten Kortchmar zutreffend. In welchem Verhältnis der Anspruch zum eigenen Debutalbum steht, entzieht sich leider meiner Kenntnis. Jedenfalls, die Musik dieser Platte hat nichts vom bitter-süßen-Kitsch-Klischee der „New Family Of Rock", sondern ist eine sehr schön fließend entspannte Musik, die ziemlich jazzig ist. Es sei „amerikanische Musik", soll Danny Kortchmar dazu gesagt haben, und obwohl das seit Electric-Flag-Tagen ein ziemlich häufig strapazierter Begriff ist, beschreibt er die Sache treffend.

Die Gruppe hat reichlich Musikeinflüsse aufgenommen, verfeinert, weiterverarbeitet und zu einem streckenweise raffiniert unterkühltem Klangbild verdichtet. Die Platte hat sehr packende Momente (Baßsolo „Get Down, Piltdown"!), leidet aber manchmal (vor allem auf der ersten Seite) unter einer etwas profillosen Entspanntheit.

Jürgen Legath

CHICAGO
VI
CBS KC 32400

Also auf „Feeling Stronger Every Day", steh' ich, da fangen meine Ohren an sich zu kräuseln, da schlägt der kleine Mann im Ohr Rad, das könnt' ich 24 Stunden rund um die Uhr hören. Hui, das ist ein Stück Blas-Rock nach meinem Geschmack. Ich hör's gerade zum siebten mal mit Kopfhörern. (Dabei noch schreiben, das ist verdammt schwierig.)

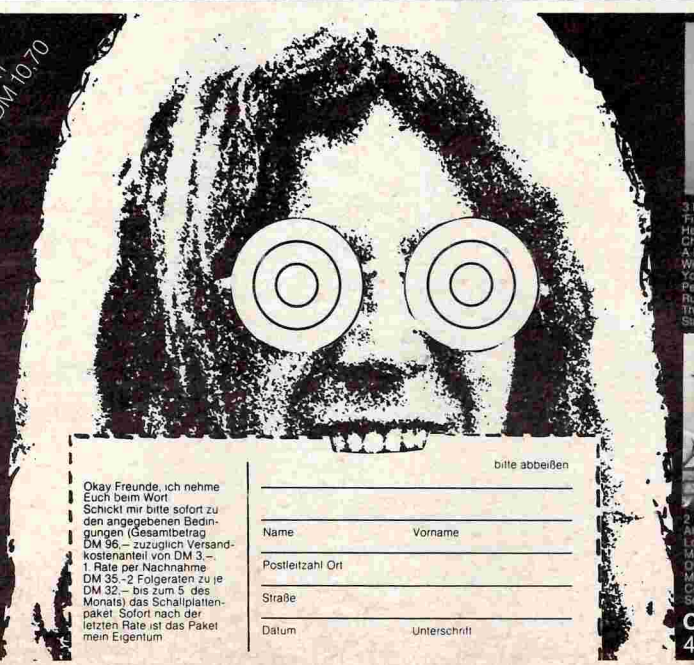
Wie gesagt, „Feeling Stronger Every Day". Jeden Morgen nach dem Aufstehen. Volle Pulle. Wer sich dann nicht stronger fühlt, dem ist wirklich nicht mehr zu helfen. Über die anderen Stücke will und kann ich beim besten Willen nichts sagen, denn die gefallen mir nicht. Da hab' ich noch nicht mal ein schlechtes Gewissen. Die hab' ich alle schon mal gehört und alle viel besser. Jetzt könnt ihr sagen, der sitzt ja auf seinen Ohren. Ist mir piepegal. Ich steh' auf „Feeling Stronger Every Day".

Chicago, das können noch so miese Finsterlinge sein, können ihre Platten der Revolution widmen (Nr. 2), können sich das teuerste Studio kaufen und jetzt einen auf Landleute mimen, aber manchmal da klatschen sie einem doch 'ne randvolle Kelle auf den (Platten)-Teller. – So, wer jetzt genauso verrückt ist wie ich, hört sich im Plattenladen „Feeling Stronger Every Day" an und kauft sich dann (vielleicht) die teuerste einseitige Single des Jahres. (9 Stücke kriegt er gratis dazu geliefert. Und vielleicht gefällt ihm sogar noch eins davon!)

Jogi

Hier ist unser Exklusiv-angebot für Sounds-Leser:

Neun zur Zeit führende Langspielplatten (unter Kennern kein Geheimnis) zum Spottpreis von durchschnittlich DM 10,70 pro Platte. Bequeme Zahlungsmöglichkeit ist selbstverständlich. Wetten, daß Eure Freunde dieses Angebot genauso interessant finden? Übrigens: als zusätzlicher Gag winkt für jeden Besteller noch ein monströses Party-Poster (160X120 m, nackiger Neanderthaler)



Okay Freunde, ich nehme Euch beim Wort
Schickt mir bitte sofort zu den angegebenen Bedingungen (Gesamtbetrag DM 96,– zuzüglich Versandkostenanteil von DM 3,–. 1. Rate per Nachnahme DM 35,–2 Folgeraten zu je DM 32,– bis zum 5. des Monats) das Schallplattenpaket. Sofort nach der letzten Rate ist das Paket mein Eigentum

bitte abbeißen

Name Vorname

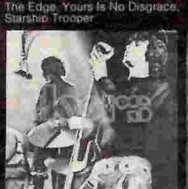
Postleitzahl Ort

Straße

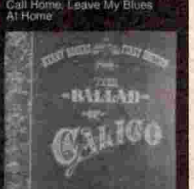
Datum Unterschrift

3 Platten: Opening Excerpts from 'Firebird Sweet'), Siberian Khatru, Heart Of The Sunrise, Perpetual Change, And You & I, Mood For A Day, Excerpts from The Six Wives Of Henry VIII, Roundabout, Your Move, I've Seen All Good People, Long Distance Runaround, The Fish, Close To The Edge, Yours Is No Disgrace, Starship Trooper

2 Platten: Don't Want You No More, It's Not My Cross To Bear, Black Hearted Woman, Trouble No More, Evety Hungry Woman, Dreams I'll Never See, Whipping Post, Revival, Don't Keep Me Wonderin', Midnight Rider, In Memory Of Elizabeth Reed, Hoochie Coochie Man, Please Call Home, Leave My Blues At Home



2 Platten: Who Do You Love, Alabama Song, Backdoor Man, Love Hides, Five To One, Build Me A Woman, When The Music's Over, Close To You, Universal Mind, Break On Thru, The Celebration Of The Lizard, Soul Kitchen



2 Platten: Sunrise, Calico, Write Me Down, The Way, Madame De Lil, School Teacher, Road Agent, Sally Grey a. Dorsey, Harbor for My Soul, Calico Saturday, Vachel Carling's Empty Handed, One Lonely Room, Rockin' Chair u.a.m.

CENTRAL-VERSAND Abt. VF 510
4840 Rheda, Ringstraße 16-20

Kris
Kristofferson

Rita
Coolidge

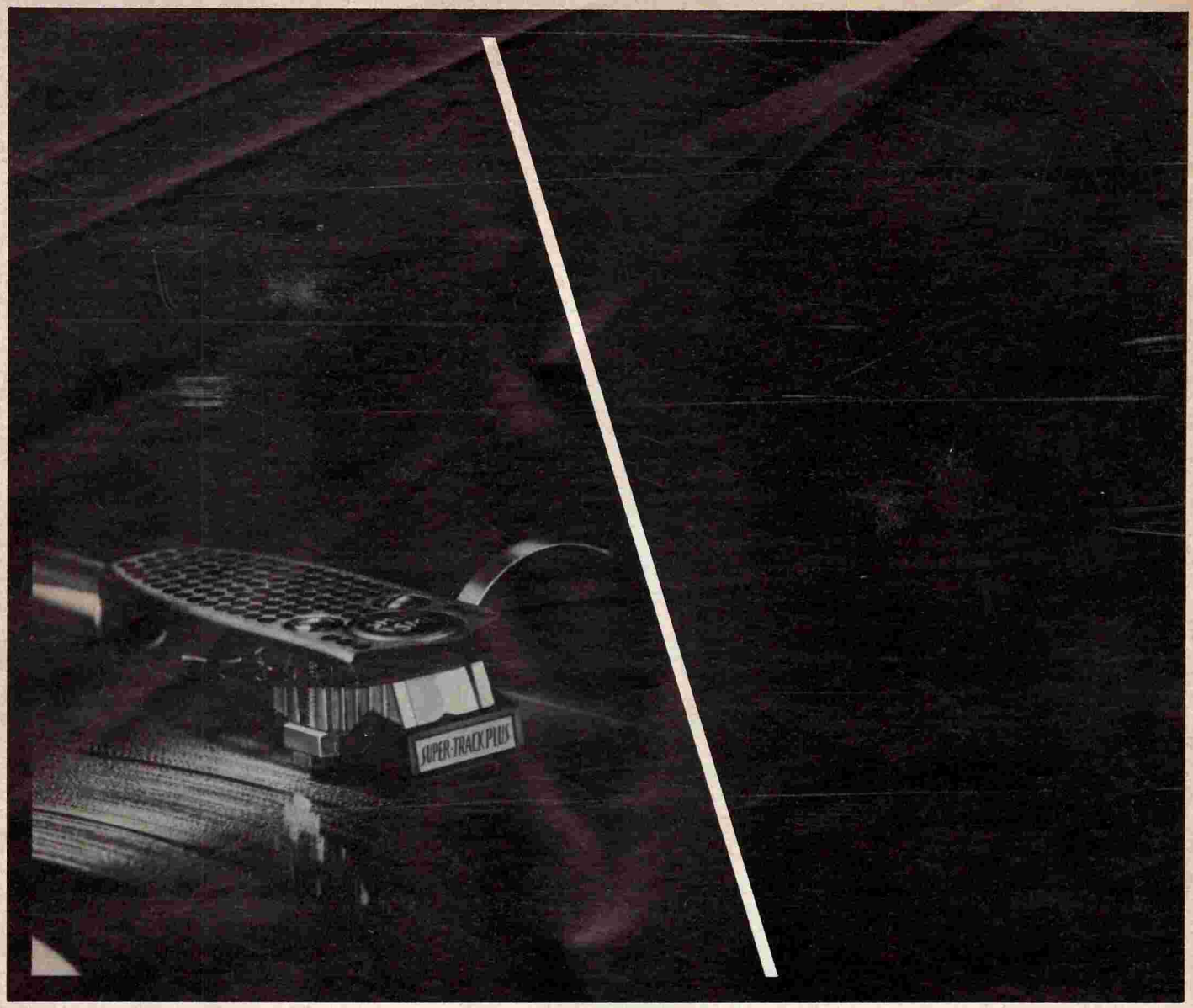
Ihre Musik brachte sie zusammen!

„Full Moon"

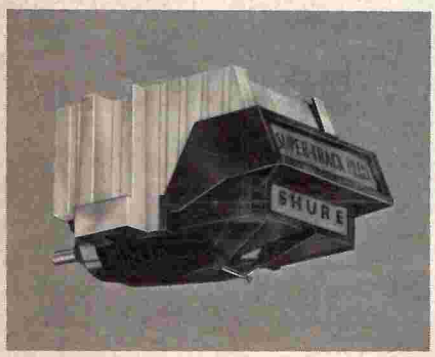
A&M RECORDS

87234 IT

...im Ariola-Vertrieb



Aera III beginnt



Vor einigen Jahren beschlossen wir, ein Abtastsystem zu entwickeln, das eine Herausforderung an alles Bisherige darstellt. Durch eine Computeranalyse unterstützt, kamen wir zu dem Schluß, daß eine Weiterentwicklung des Systemkörpers und des Einschubs des „V-15 II (verbessert)" nicht mehr sinnvoll ist. Dies wäre nur auf Kosten der vollendeten Übereinstimmung der Parameter durchführbar gewesen.
So entstand als Ergebnis mehrjähriger Entwicklung eine völlig neuartige laminierte Magnetkernstruktur. Der Abtaststifteinschub wurde durch 25%ige Reduzierung der effektiven Masse verbessert. Diese Entwicklungen resultieren in einem Höchstmaß an Trackability (Abtastfähigkeit) bei ultraleichten Auflagekräften von 0.75–1.25 p (g). Zudem wurde ein wirklich linearer spitzenfreier Frequenzgang sowie eine größere Dynamik erreicht. Und all das ohne Reduzierung der Ausgangsspannung! Eine spontane Liebe zur V-15 III entwickelt sich schnell zu einer festen Bindung. Ein Zurück zu anderen Abtastsystemen ist einfach undenkbar. Shure V-15 III – der neutrale Mittler zwischen Schallplatte und Ohr. Man muß sie gehört haben!

SHURE®

Shure Vertretungen: Deutschland: Sonetic Tontechnik GmbH, 6236 Eschborn (Taunus), Frankfurter Allee 19-21; Schweiz: Telion AG, 8047 Zürich, Albisriederstr. 232; Österreich: H. Lurf, Wien 1, Reichsratsstr. 17; Orchester-Sektor: E. Dematté + Co., Innsbruck, Bozener Platz 1; Niederlande: Tempofoon, Tilburg; Dänemark: Elton, Dr. Olgasvej 20-22, Kopenhagen.